Пролетарии всех стран, соединяйтесь!

КИНО

ОРГАН ВСЕСОЮЗНОГО КОМИТЕТА ПО ДЕЛАМ ИСКУССТВ при СНК СССР

№ 46 (758) ВТОРНИК, 22 СЕНТЯБРЯ 1936 г. ЦЕНА 20 КОП.

Хроника

Президиум ВЦИК присвоил звание заслуженного артиста республики артисту Горьковского драматического театра И. И. Гривцову и артисту Саратовского краевого драматического театра П. А. Карганову, звание заслуженного деятеля искусств — кинорежиссеру А. В. Ивановскому, художнику-декоратору И. М. Рабиновичу и заслуженным артистам республики Н. Н. Озерову, А. М. Монахову и А. И. Чекрыгину.

КИНОПРАЗДНИКИ И КИНОБУДНИ

«Мы видели на кинопраздниках «Чапаева», «Юность Максима», «Крестьяне» и другие чудесные картины.

Но вот кинопраздник кончился. Что же ждет молодежь дальше?... Неужели киноработники опять повезут старые, рваные картины? Мы громко заявляем—не хотим кинобудней, каждый кинодень в колхозе должен быть праздничным, картины интересными».

В этом заявлении Елены Андросовой, пятисотницы колхоза «Красный боевик» Курской области, которое она сделала во время кинофестиваля колхозной молодежи, отразились требования миллионных масс. В этом заявлении — наказ и программа действий.

Сейчас подведены итоги огромной работы, которую провел ЦК ВЛКСМ совместно с киноорганизациями по проведению кинофестиваля колхозной молодежи в РСФСР. Это был большой праздник, в который были вовлечены 28 краев, областей и национальных республик.

Но чем разительней успехи кинофестиваля, тем суровее звучит упрек, который приходится бросить нашим киноорганизациям. Дело в том, что ряд великолепных мероприятий, проведенных для подготовки кинофестиваля, и их результаты все же являются в данном случае результатом соответствующей кампании.

Для кинофестиваля напечатано специально 935 копий звуковых и немых кинокартин; для фестиваля было специально отпечатано свыше полутора миллионов либретто к картинам и издано 10 тысяч плакатов; singь готовясь к фестивалю, отремонтировали, к примеру, в Воронежской области 70 колхозных клубов, украсили и привели в культурный вид большинство кинотеатров районного центра, а «в Обоянском районе Курской области полы кинотеатров никогда не мылись, кинофестиваль помог это устранить». Колхозный киноzритель не хочет больше мириться с кинобудними и требует, чтобы кинопраздник был не исключением, а явлением постоянным. И требования этого зрителя вполне законны и справедливы.

Все это, конечно, не означает, что наши кинобудни не знают успехов и достижений в деле культурного обслуживания зрителя. Наши киноорганизации и соответствующие органы на местах прилагают усилия к обеспечению справедливых требований массового колхозного кинозрителя. Есть у нас и успехи: к примеру, о размахе кинофикации деревни дают представление хотя бы такие факты, что в одной только Московской области подвижные работы обслуживали 130 кинопередвижек, что на Дальнем Востоке за первую половину 1936 г. кинопередвижки обслужили аудиторию больше чем в 7 млн. человек, при населении в 2 млн. человек. Но наши успехи явно недостаточны. Именно это в первую очередь подчеркивают результаты фестиваля. Ведь тот уровень обслуживания киноzрителя, какого удалось достичь в период фестиваля, является в сущности только средним законным уровнем культуры обслуживания зрителя: годность кинокартины, техническая грамотность киномеханика, чистый пол в кинотеатре, приличный и уютный вид фойэ, хорошие и свежие кинокартины, исправные киноаппараты, наличие к ним необходимых деталей, забота о квалификации киномеханика и т. п. Все это ведь только минимальные справедливые требования нашего замечательного киноzрителя, строителя социалистической страны. А между тем, такой минимум в повседневной практике для нас недостижимый идеал.

Виноваты в этом не только наши киноорганизации, но и местные низовые органы — районные и сельские советы и правления колхозов.

Центральный комитет ВЛКСМ уже начал борьбу за культуру обслуживания колхозного зрителя. В первую очередь предпринят ряд мер для укрепления кадров киномехаников. В Азово-Черноморском крае, Татарии, Приморской области было отобрано комсомолом несколько десятков комсомольцев и послано на работу в качестве киномехаников. Челябинский обком ВЛКСМ выделил 164 комсомольца на курсы киномехаников и 16 комсомольцев послал на работу в качестве директоров кинотеатров. Московский обком командировал на курсы киномехаников 130 комсомольцев. Комсомольские организации правильно ухватились за одно из самых слабых звеньев: киномеханик в этом деле центральная фигура и сила, в первую очередь, необходимо направить внимание. Неопытный и неравливый киномеханик превращает фильм стопроцентной годности в брак. Неопытный и неравливый киномеханик разрушает киноаппаратуру. И как бы блестящи ни были успехи творческих работников нашей кинематографии, прокатных организаций, успехи фабрик, печатающих копии, достижения наших заводов, изготовляющих аппаратуру, — они все будут сведены на-нет при условии отсутствия культурных и технически грамотных киномехаников.

Но не только этим участком ограничиваются задачи, стоящие перед нами в борьбе с «кинобудними».

Необходим ряд мероприятий — увеличение прокатного контингента кинофильмов для колхозной деревни, увеличение производства киноаппаратуры, упорядочение кинотеатров и колхозных клубов и борьба с недопустимым пренебрежением на местах к этому делу.

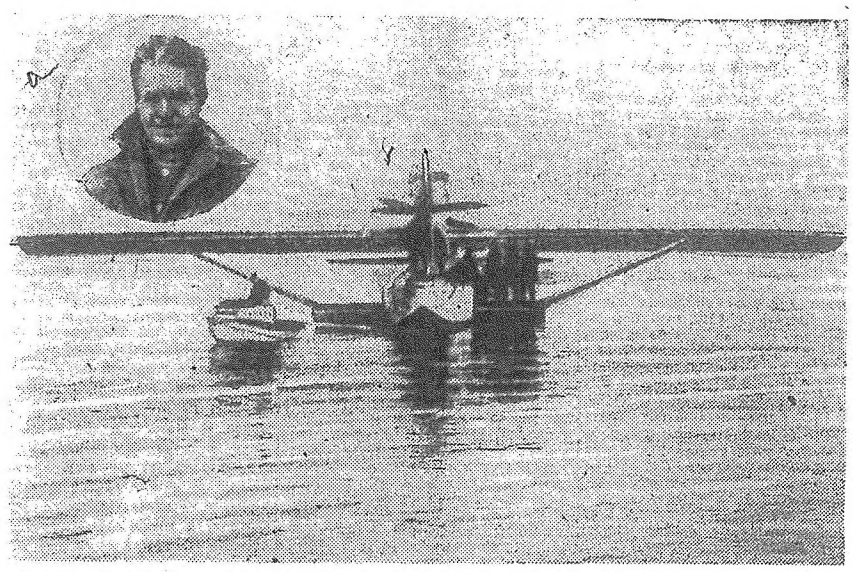
По неполным данным одного только МК ВЛКСМ непосредственно в результате фестиваля подано 900 заявлений о вступлении в комсомол.

Кинофестиваль сыграл огромную политическую мобилизующую роль. Об этом свидетельствуют многочисленные факты и это требует, чтобы мы поставили в порядок дня — **наибольшее приближение уровня наших кинобудней и уровню наших кинопраздников.**

Огромные успехи социалистического строительства, под руководством вождя народов тов. Сталина, требуют, чтобы наше киноискусство отвечало целиком тем запросам, какие к нему предъявляет цветущая социалистическая Страна Советов.

Итоги кинофестиваля, его опыт должны стать **программой-минимумом для оперативной работы наших киноорганизаций в деле борьбы за культурное обслуживание нашего колхозного киноzрителя.**

Наказ пятисотницы колхоза «Красный боевик» Елены Андросовой должен быть выполнен—«каждый кинодень в колхозе должен быть праздничным,—картины интересными».



Завершен блестящий перелет по трассе великого морского Северного пути. На снимке — Герой Советского Союза В. С. Молоков и его самолет на реке Северной Двине у Кегостровского аэродрома (Архангельск).

26.000 КИЛОМЕТРОВ НА ЛЕТАЮЩЕЙ ЛОДКЕ

Союзкинохроника выпустила на экраны страны экстренный выпуск, посвященный завершению замечательного перелета героя Советского Союза Василия Сергеевича Молокова на двухмоторном гидросамолете «СССР-Н-2» по Советской Арктике.

Мультипликационная карта подробно знакомит зрителя с маршрутом полета. Самолет Молокова прорезал Восточную Сибирь, Дальний Восток, шел над тундрой, льдами, горными хребтами, пересек семь морей, всю Арктику от восточных до западных границ. Товарищ Молоков впервые на своей летающей лодке пролетел по всей трассе Северного морского пути. Пройдено 25 тысяч километров над Арктикой. Сквозной Великий северный воздушный путь освоен.

Операторы Союзкинохроники засняли финиш этого исключительного перелета и торжественную встречу его участников трудящимися Красной столицы. На экране — Москва-река. Широкие трибуны набережной заполнены тысячами трудящихся, пришедших встретить товарища Молокова и экипаж героического перелета. Среди встречающих — мать героя Анна Степановна Молокова, его жена Надежда Ивановна и сын Валя.

Ровно в 5 часов на горизонте показывается маленькая точка. Она быстро увеличивается, и вот на воду уже садится летающая лодка. К причалам подходят товарищи **Молотов, Л. Каганович, Ворошилов, Андреев, Рудзутак, Хрущев, Микоян, Антипов и др.**

Герой Советского Союза В. С. Молоков среди работников с'емочной группы фильма «По следам героя», в котором он снимался. Слева направо: бывший директор группы Альперович, оператор Л. Петров, В. Молоков и режиссер В. Немоляев.

Самолет быстро движется по реке и причаливает к мосткам. Герой Советского Союза товарищ Молоков и экипаж тт. Побежимов, Ритсланд и Мишенков выходят из самолета. Отважных летчиков встречают руководители партии и правительства. Товарищ Молоков рапортует товарищу Молотову об успешном окончании перелета. Товарищи Молотов, Л. Каганович, Ворошилов, Андреев, Рудзутак, Хрущев поздравляют героя Советского Союза. Вокруг участников перелета — родные, друзья, знакомые.

На трибуне — руководители партии и правительства и участники перелета. Заместитель Начальника Главсевморпути товарищ Янсон открывает митинг. Затем выступает встреченный бурными продолжительными аплодисментами секретарь ЦК ВКП(б) товарищ А. А. Андреев.

Фильм заканчивается выступлением героя Советского Союза тов. Молокова.

Союзкинохроника засняла пребывание экипажа героического перелета в Петропавловске и Архангельске. Эти с'емки вошли в очередные выпуски Союзкиножурнала.

На помощь детям и женщинам героической Испании!

Женщины-бойцы испанской народной милиции. На снимке: кадры из фильма Союзинохроники.

ПОДРУГИ РЕВОЛЮЦИИ!

В эти дни, когда решается судьба испанского народа, наши сердца с вами — дорогие сестры! Мы не можем без волнения читать газетные сообщения о вашей героической борьбе на фронтах. Мы полны ненависти к вашим врагам — кровавым убийцам беззащитных детей, к банде фашистских палачей.

Подруги революции! Вам сейчас тяжело, но мы твердо верим, что мужество испанского народа победит! Испания будет свободной!

Пусть наша скромная поддержка поможет вам, вольет бодрость в ваши сердца.

Горячо поддерживаю призыв работниц Трехгорной мануфактуры и вношу 100 руб. в фонд помощи испанским детям и женщинам.

Актриса ЯНИНА ЖЕЙМО.

ПРИВЕТСТВУЮ ЖЕНЩИН ИСПАНИИ

Все мы знаем, что творится в Испании. Наши братья и сестры — испанские трудящиеся — борются за свободную Испанию, с оружием в руках защищают свою родину от озверелых фашистских банд, от мерзавцев и бандитов, расстреливающих женщин и детей.

Приветствую женщин Испании! Посылаю им в помощь свой двухнедельный заработок.

Киномеханик А. КОКОРЕВА

МЫ — С ВАМИ

Героизм испанских женщин не только восхищает нас, но и воодушевляет на новые достижения и победы. Героические женщины Испании не одни, с ними мы — женщины великой социалистической страны.

В продовольственный фонд помощи испанским детям и женщинам я вношу 25 рублей. Я охотно бы взяла на воспитание осиротевшего сына одного из испанских бойцов, павших в борьбе за свободу своей родины.

Директор с'емочной группы Мостехфильм

ЭСМА КУЗНЕЦОВА.

ПРОЛЕТАРСКАЯ СОЛИДАРНОСТЬ

ЛЕНИНГРАД. (От наш. корр.). 19 сентября в киностудии Ленфильм состоялся митинг, посвященный обсуждению призыва работниц Трехгорной мануфактуры. Собранием единогласно принята следующая резолюция:

Мы — работницы фронта искусства с огромным вниманием следим за героической борьбой испанского народа против кровавых фашистских банд. Фашистские мятежники организовали восстание против национального правительства, они пытаются задушить испанский народ, подвергают неслыханным пыткам борцов за свободу, убивают женщин, стариков и детей. Героям испанской женщины особенно близок и понятен женщинам Советского Союза.

Советские женщины, глубоко преданные коммунистической партии и великому Сталину, деятельно организуют сейчас помощь героическим женщинам Испании и их детям.

Да здравствуют героические женщины Испании, борющиеся наравне с мужчинами за свободу и независимость!

Да здравствует единый фронт!

В день митинга в киностудии Ленфильм выпущен специальный экстренный выпуск стенной газеты «На штурм», посвященный сбору средств в помощь семьям испанских трудящихся.

Совет жен НТР созвал совещание жен хозяйственников и инженеров студии, на котором поставил вопрос о сборе средств для семей борцов за свободу испанского народа. Первыми на призыв откликнулись тт. Горская, Шабельская, Мошонкина, Скворцова и др., внесшие в фонд помощи по 30 руб. каждая.

ОТКЛИК МОСФИЛЬМА

Призыв работниц «Трехгорки» нашел единодушный и живой отклик среди работников киностудии Мосфильм.

Во всех цехах и отделах Мосфильм проведены митинги.

«Мы, работницы и работники советской кинематографии, — пишут мосфильмовцы в своих резолюциях, — приветствуем начинание работниц «Трехгорки», горячо откликнувшихся на нужды испанских рабочих, героически борющихся против кровавого фашизма. Мы присоединяемся к работницам «Трехгорки», желая также оказать посильную помощь детям и женщинам Испании».

По окончании митингов были проведены сборы денежных средств на приобретение продовольствия для детей и женщин испанских рабочих. Наиболее крупную сумму — 250 рублей внесла режиссер В. П. Строева.

Всего по Мосфильм собрано около 3.000 рублей.

НАШИ ВЗНОСЫ

С быстротой молнии облетел призыв ткачих Трехгорной мануфактуры всю нашу необъятную родину. И вместе с женщинами всей счастливой страны, руководимой нашим великим Сталиным, каждая из нас, творческих работников советской кинематографии, готова помочь детям и женщинам Испании. Я вношу в фонд продовольственной помощи детям и женщинам Испании 100 руб.

ЛИДИЯ СТЕПАНОВА
Режиссер московской студии Союзкинохроники.

★

Мы, монтажницы московской студии Союзкинохроники, монтируя выпуски хроники о событиях в Испании, с глубоким волнением видели, как героические женщины Испании борются в передовых рядах за свою свободу и независимость.

Вносим 20 руб. на продовольственные посылки испанским детям и женщинам.

Монтажницы московской студии Союзкинохроники КОПЫЛОВА Е. А., МАРТЫНОВА А. С., МИХАЙЛОВА М. С. и ДАВЫДОВА Е. И.

Хорошие итоги

(Кинофестиваль колхозной молодежи РСФСР)

Организованный ЦК ВЛКСМ, совместно с киноорганизациями, кинофестиваль колхозной молодежи в РСФСР проведен в 670 районах, по 28 краям, областям и национальным республикам. Сейчас можно подвести некоторые итоги этого массового кинопраздника колхозной молодежи.

По данным, поступившим от 26 краев, областей и национальных республик, кинофестивалем было охвачено 600.786 чел. колхозной молодежи, избранных на широких собраниях деревенской молодежи. Кроме того, было приглашено несколько десятков тысяч пожилых колхозников и колхозниц, знатных людей колхозного производства. Устраивались также дневные сеансы для детей. Всего кинофестивалем было обслужено около миллиона колхозников.

Для фестиваля было специально напечатано 935 копий звуковых и немых картин. Копии фильмов были не ниже 95% технической годности. Все эти фильмы являлись централизованным фондом комитета фестиваля при ЦК ВЛКСМ. Помимо централизованного фонда на фестивале демонстрировалось больше тысячи кинофильмов местного фонда, имеющих не ниже 80 проц. технической годности.

Участники фестиваля просмотрели лучшие советские картины: «Чапаев», «Крестьяне», «Юность Максима», «Борьба за Киев», «Аэроград», «Мать», «Броненосец Потемкин», «Подруги», «Последний табор» и др. Было отпечатано 1 млн. экз. либретто в Москве и свыше 600.000 экз. на местах, комитет издал два плаката тиражом по 10.000 экз.

Комитет фестиваля отпечатал и разослал в районы свыше полумиллиона экземпляров песен на фильмов «Марш веселых ребят», «Песня о встречном», «Каховка» и др.

Во многих районах, где проводился фестиваль, была проделана большая работа по ремонту и оборудованию помещений кинотеатров и колхозных клубов. Подавляющее большинство кинотеатров были культурно, празднично убраны и обставлены. Широко использовалась световая реклама. В фойе кинотеатров были организованы буфеты, книжные киоски, играли духовые или струнные оркестры, и т. д. Была тщательно просмотрена и отремонтирована киноаппаратура, проверен состав киномехаников. В дни кинофестиваля только лучшие киномеханики допускались к работе. В Западной области, например, было проведено соревнование механиков на право работать во время кинофестиваля.

Десятки и сотни молодых колхозников, стариков и детей во время фестиваля впервые видели и слушали звуковые фильмы, немало делегатов кинофестиваля вообще впервые в жизни увидели кино. Так например, в Восточно-Сибирском крае из 41.000 человек участников фестиваля более 75 проц. впервые услышали звуковое кино. В Хиловском районе Бурято-Монголии видевших впервые кино было более 50 проц. Из 15.500 делегатов фестиваля на Северном Кавказе звуковое кино видели в первый раз 3.300 человек.

Об огромном интересе и желании колхозников попасть на фестиваль говорят следующие факты: в Шарьинском районе, Горьковского края, две девушки-колхозницы Ершова М. и Ершова А. прошли 50 клм. пешком, чтобы попасть на кинофестиваль. На кинофестиваль как правило выбирали лучших людей, имеющих хорошие производственные показатели. Кинофестиваль по существу превратился в большой яркий праздник колхозной молодежи и явился большим культурным мероприятием, мобилизующим молодежь на дальнейшую борьбу за 7—8 сталинских млрд. пудов хлеба.

Об этом говорят многочисленные отзывы и телеграммы участников кинофестиваля на имя секретарей ЦК ВЛКСМ. Например, делегаты фестиваля Армянского района Азово-Черноморского края в телеграмме на имя тов. Косарева пишут, что «собравшись на кинофестиваль, еще сильнее чувствуем заботу партии Ленина—Сталина о нашем культурном зажиточном росте. Обязуемся быть передовиками в сталинском походе за удвоение урожайности и в развертывании культурной работы на селе».

Двести участников кинофестиваля в Мариинском районе Западно-Сибирского края в своей телеграмме на имя т. Сталина, а также тт. Эйхе и Косареву пишут: «...Чапаев мечтал, что — «придет такая жизнь, от которой умирать не надо». Эта жизнь пришла. И если враг посягнет на границы нашей любимой родины, то мы все встанем как один в ряды рабоче-крестьянской Красной армии и на-голову разобьем врага».

В своем письме молодежь Н. Горского района Сталинградского края высказала желание на следующем кинофестивале увидеть кинокартины о легендарных героях — Дзержинском, Камо, Киквидзе, Котовском, Щорсе, Буденном. «Мы желаем увидеть «Оборону Царицына», героическую борьбу наших отцов, братьев и товарищей под боевым руководством вождей революции товарища Сталина и тов. Ворошилова... Спасибо тов. Сталину за его заботу о советском кино, благодаря которой созданы такие прекрасные кинокартины».

Комитетом кинофестиваля при ЦК ВЛКСМ были посланы в сельские районы творческие работники кинематографии—кинорежиссеры тт. Птушко, Медведкин, Барнет, Шнейдер, Вертов, Мутанов; киноактеры — Чувелев, Рогожин, Давлетбеков, Зоя Федорова, сценарист Минц и др.

Делегаты на кинофестиваль колхозной молодежи Московской области получили следующее приветствие от знаменитого французского ученого-изобретателя кино Луи Люмьера.

«... Я шлю горячее приветствие кинофестивалю колхозной молодежи Московской области. Это приветствие пионера кинематографии, любящего и болеющего за свое дело. Я желаю молодым колхозникам, управляющим свой первый кинофестиваль, широко и полно ознакомиться с прекрасными фильмами советских режиссеров, многие картины которых я имел удовольствие видеть в Париже.

Этот колхозный фестиваль особенно дорог мне, как одному из создателей кинематографии. Я еще лишний раз убеждаюсь в том, что кинематография стала одним из самых любимых видов искусства в Советском Союзе.

Да здравствует первый кинофестиваль колхозной молодежи!»

Участники кинофестиваля получили приветственные телеграммы от председателя Совнаркома РСФСР тов. Сулимова, секретаря ЦК ВЛКСМ тов. Файнберг, начальника ГУК тов. Шумятского и заслуженного деятеля искусства кинорежиссера Эйзенштейна.

Комитет кинофестиваля располагает богатейшим материалом о отзывами и мнениями молодых колхозников о советских фильмах. В распоряжении комитета имеется 300.000 анкет с записями, отзывами колхозной молодежи о кинофильмах и о кино.

Вот некоторые из отзывов зрителей о фильмах:

Таранцева Анна (колхоз им. Ильченко, Белебеевского района, Башкирской АССР), просмотрев фильм «Чапаев», сказала: «В случае нападения фашистов на Советский Союз я, поступлю так же, как и Анка, пойду добровольцем в Красную армию и обязательно буду пулеметчиком».

Голубева (Абатский район, Омской области). «Нет слов выразить мои чувства о прекрасной кинокартине «Партийный билет». Этот фильм нас учит, как надо быть бдительным, заботливо хранить свои комсомольские билеты, чтобы ими не воспользовался классовый враг».

Тухватулин—тракторист (Зилаирский зерносовхоз Башкирской АССР) говорит: «Мне понравилась больше картина «Чапаев». Я допризывник 1915 г. рождения, осенью должен пойти в Красную армию. После просмотра кинокартины «Чапаев» мне захотелось быть командиром, я подал заявление о принятии меня в школу лейтенантов. Я хочу быть хорошим командиром в последней победной войне».

Рощупкина—пятисотница (колхоз «Красный партизан» Старо-Оскольского района Курской области) заявила: «Мы видели картину «Крестьяне». Возьмите Варю, как она боролась и как она работала. Мы должны рассказать молодежи своего колхоза, что мы видели, и еще больше усилить борьбу за высокий урожай. Я взяла обязательство дать урожай свеклы не менее 500 центнеров, и я надеюсь, что мы этого добьемся».

Андросова Елена — пятисотница (колхоз «Красный боевик», Курская область): «Мы видели на кинопразднике «Чапаева», «Юность Максима», «Крестьяне» и другие чудесные картины. Но вот кинопраздник кончился. Что же ждет молодежь дальше? В нашем колхозе до этого шли старые, скучные картины; неужели и теперь после такого прекрасного праздника опять наступят в нашем колхозе кинобудни? Неужели киноработники опять повезут старые, рваные картины? Мы громко заявляем—не хотим кинобудней, каждый кинодень в колхозе должен быть праздничным, картины интересными».

В период кинофестиваля молодежь подавала заявления о вступлении в комсомол.

Тов. **Толкачева**—звеньевая (колхоз «Челюскинец», Рижского района Московской области) пишет: «После просмотра картины «Подруги» о героях-летчиках 3 девушки и 2 молодых колхозника из нашего колхоза подали заявление о вступлении в комсомол».

По неполным данным МК ВЛКСМ участниками фестиваля подано 900 заявлений о приеме в комсомол.

Как правило, просмотр и обсуждение кинокартины сопровождались самой разнообразной художественной самодеятельностью. Для обслуживания участников кинофестиваля были привлечены духовые, струнные и различные национальные оркестры. Секретари и члены бюро РК ВКП(б) проводили с делегатами беседы, делали доклады о международном положении, о гражданской войне. Учителя, агрономы, инженеры читали лекции по различным отраслям науки и техники. Широко развернута была оборонная работа: изучение противогаза, стрельбы, сдача норм на «ворошиловского стрелка».

Были организованы массовые игры и танцы. Гармонисты, балалаечники, плясуны были привлечены для участия в этом народном празднике колхозной молодежи.

В Неяжинномысском районе Северо-Кавказского края, в Рубцовском районе Западно-Сибирского края, в Славянском районе Азово-Черноморского края были организованы киномаскарады и карнавальные шествия, в которых принимала участие молодежь в костюмах героев советских кинофильмов.

В Ново-Александровском районе Северо-Кавказского края часть участников кинофестиваля пришла на кинофестиваль в противогазах, пройдя в них 30 километров.

В гор. Ленинске (Западная Сибирь) участники кинофестиваля организовали экскурсию на лучшую шахту Кузбасса—им. С. М. Кирова. Для обслуживания участников кинофестиваля были привлечены профессиональные артисты из краевых и областных центров.

В Белебеевском районе (Башкирия) молодежь пела сочиненные колхозницами Рогожиным частушки. Привлекли одну из них:

«Фестиваль прошел неплохо,
Молодежь довольна им.
Наша просьба к комсомолу—
Дайте нам хороший фильм».

Кинофестиваль способствовал улучшению постановки дела кинообслуживания деревни и послужил толчком к подъему всей культурной работы.

Комсомольские организации на местах должны добиться того, чтобы после фестиваля, этого действительного праздника молодежи, не наступали снова «кинобудни».

В. СОЛДАТОВ.

Фильм о событиях в Испании

Союзкинохроника получила около 1000 метров нового документального материала о гражданской войне в Испании. Сейчас в московской студии под руководством режиссера И. Посельского монтируется и в ближайшие дни выйдет на экран фильм о героической и самоотверженной борьбе трудящихся Испании за свою свободу и независимость.

Фильм начинается с'емками в Барселоне—крупнейшем промышленном городе и порте Испании. Здесь был разгромлен один из очагов фашистских мятежников. 36 часов продолжалась борьба народной милиции, вооруженных рабочих и крестьян с мятежниками на улицах, площадях и в зданиях Барселоны. На экране показаны церкви и монастыри—крепости фашистской реакции. Из этих зданий враги обстреливали на пулеметов и винтовок бойцов народного фронта. Но победили силы республики. Последние убежища фашизма в Барселоне пали под натиском вооруженного народа.

Город в боевой готовности. В стратегических пунктах рабочих районов воздвигнуты баррикады. Бойцы народной милиции всегда на боевом посту. Они следят, чтобы ни один фашистский шпион не проник в город. Грузовики, автомобили, прохожие—все останавливается при возгласе—«кто идет?»

Круглые сутки город живет бурной боевой жизнью. На экране крупнейший отель «Колон». Здесь помещается руководящий центр народного фронта. Здесь формируются из горняков и крестьян разных провинций отряды народной милиции. Революционная Барселона провожает своих сыновей, мужей, отцов, женщин на передовые позиции. На экране бесконечным потоком проходят защитники свободной независимой Испании.

В фильм включены с'емки на передовых позициях в районах Сомосиерры и Сиерры-Гвадаррамы. Правительственные войска и рабочая милиция оттесняют мятежников и на каждой пяди отвоеванной земли начинается мирная жизнь. На экране показывается уборка урожая на земле захваченной у помещиков. Бойцы народной милиции охраняют мирный труд крестьян. Тут же рядом продолжаются упорные бои. Бойцы—рабочие и крестьяне—проявляют исключительную смелость, бесстрашие и отвагу. Показана работа прифронтового госпиталя, обслуживающего бойцов республиканских войск.

Дальше фильм переносит зрителя в город Толедо. Город подвергается систематическим воздушным налетам мятежников. Фашистские самолеты произвели большие разрушения в городе.

В великолепном дворце Амуррио создан госпиталь, который обслуживается медперсоналом из добровольцев. На экране показана старинная толедская крепость Алькасар (сейчас уже взорванная правительственными войсками), в которой засела группа мятежников, окруженная республиканскими частями.

Исключительный интерес представляют с'емки в столице республики—Мадриде. На экране—похороны известного республиканского борца, смелого воина, полковника Пуиг, раненого вражеской шрапнелью на фронте Сиерры-Гвадаррамы. Но гибель отдельных бойцов не вносит уныния в ряды героического народа. Новые тысячи лучших сынов свободной Испании идут на фронт, чтобы победить врага, разгромить фашистскую гадину. Формируются и отправляются на фронт новые и новые отряды защитников родины и в передовых рядах бойцов — героические женщины Испании. На экране — женский комсомольский отряд, сформированный в рабочих кварталах Мадрида, отправляется на фронт.

МОЛОДЫЕ МАСТЕРА

Работники кинопроизводства должны получить конкретное представление о квалификации и практической ценности людей, оканчивающих ВГИК и направляемых в киностудии на работу.

Мы приводим характеристики некоторых молодых режиссеров, операторов, сценаристов, сдавших дипломные работы на «отлично». Характеристики эти определяют творческое лицо дипломников ВГИК.

Из молодых режиссеров и сценаристов художественного фильма следует отметить ряд товарищей: Жадочников **В. И.** защищал дипломную работу на тему «Как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Оценка — «отлично». Проходил производственную практику в группе режиссера Немоляева по картине «Карьера Руддн». В качестве ассистента-практиканта работал под непосредственным руководством засл. деят. искусства Я. Протазанова по с'емке фильма «Бесприданница». О работе Жадочникова Я. Протазанов пишет: «... Все работы тов. Жадочников выполнил продуманно, производственно и режиссерски зрело...»

Кузнецов Н. В. на «отлично» защитил дипломную работу на тему «Последняя ночь». В качестве ассистента-практиканта работал в группе режиссера Е. Дзигана по картине «Мы из Кронштадта». По отзыву Е. Дзигана Кузнецов «делал самостоятельные разработки монтажных листов, композиции мизансцен и кадров. Руководя массовыми сценами и отдельными эпизодами, он обнаружил хорошие режиссерские данные: культуру, вкус, темперамент и производственные навыки».

Маслов Н. А. Режиссер. Получил в государственной квалификационной комиссии оценку «отлично» за дипломную работу «Мертвые души». Комиссия постановила «ввиду исключительно высокого качества дипломной работы ходатайствовать перед директором ВГИК о премировании тов. Маслова». Засл. деятель искусства С. М. Эйзенштейн дал тов. Маслову следующую характеристику: «Творчески одарен. Имеются актерские данные. Хорошо ориентируется в вопросах специальных предметов. Хорошо оформляет свои работы».

Н. А. Маслов. Дипломная работа «Мертвые души». Собакевич.

Н. Кузнецов. Дипломная работа «Последняя ночь». Эскиз.

Тов. Филиппов Ф. И. защитил на «отлично» дипломную работу «Тарас Бульба». В построении сюжета и в художественной характеристике персонажей т. Филиппов проявил умение сжато, кинематографически воплощать идею и образы. Большой темперамент и творческие данные тов. Филиппова положительно были оценены С. М. Эйзенштейном, у которого Филиппов прошел курс режиссуры.

Тов. Кишмишев В. И. защитил интересную дипломную работу. Активный общественник, председатель ЦБ Пролетстуда союза кинематографистов. Он взял для режиссерской разработки ответственную и политически острую тему об основании и росте города Комсомольска. В дипломной работе тов. Кишмишев показал себя мастером, знающим кинопроизводство и хорошо ориентирующимся в вопросах киноискусства.

Пугачевская М. И., успешно работавшая в студии «Межрабпомфильм» в качестве ассистента-режиссера. Закончила институт, защитив на «отлично» свою дипломную работу «Матечко Ладонь».

Молодые операторы художественного фильма представили в комиссию засняты ими фрагменты, а также подробные экспликации, схемы света и подсобный иллюстративный материал.

Работа **Галины Пышковой** «Гаврош» получила оценку «отлично». При обсуждении тт. Головня, Косматов отметили полноценность, профессионализм и несомненную самостоятельность работы тов. Пышковой, проявившей свежую выдумку и своеобразие. Тов. Пышкова, работая на кинопроизводстве, заснята, во время болезни главного оператора, ряд сцен, которые полностью вошли в фильм.

Над научно-учебными фильмами с большим успехом работали тт. **Короткевич** («Сердце»), **Сенаторов** («Гипноз»), **Филиппов** («Расстройство моторики») и др. Точное знание предмета, квалифицированное применение сложнейших приемов и методов с'емки, высокая дисциплинированность — таковы черты, характеризующие работу этих молодых мастеров.

Производство приобретает в этом году и инженеров, экономистов, получивших в институте серьезную подготовку. Тт. **Орлова, Шульга, Быков, Заводье, Чикин** защитили дипломные работы на весьма актуальные для кинопроизводства темы.

Приведенный список — не исчерпывающий. Кинопроизводство получает молодых работников, получивших серьезную теоретическую и практическую подготовку. Необходимо обеспечить им благоприятные условия для дальнейшего творческого роста.

Б.

Обсуждаем материалы к третьей серии «Юность Максима»

Творческое совещание в редакции газеты „Кино"

На-днях редакция газ. «Кино» организовала обсуждение материалов к сценарию «Выборгская сторона» реж. Л. Трауберга и Г. Козинцева.

Принявшие участие в обсуждении сценаристы, режиссеры, писатели и критики, подвергли опубликованный материал (см. газету «Кино» № 37) всестороннему обсуждению.

Писатель **Виктор Шкловский** главным недостатком материала считает то, что в нем упущены большие политические события (например, наступление немцев на Петроград, разгон Учредительного собрания и др.). Тов. Шкловский считает, что если бы были даны эти события и даны конфликтно, если бы через эти события была показана революционная борьба пролетариата, материал приобрел бы иное освещение и иные масштабы. В предложенной же трактовке событий нельзя даже определить, где происходит действие— ничего типичного для революционных событий в Петрограде 1917 года в материале нет. Действие с успехом можно перенести в другое место, от этого ничего по существу не изменится.

Опубликованные материалы,—говорит тов. Шкловский,—производят впечатление сырых, непродуманных. Несколько полнее разработана в них лишь картина саботажа. Все остальное представлено очень бедно, к тому же материал совершенно не разработан сюжетно. Министерство, его служащие показаны применительно к тому, как они изображаются в гоголевской «Шинели». Преобладающий тип чиновника — это Акакий Акакиевич. Такое обеднение материала совершенно не соответствует исторической действительности: в предреволюционные дни в министерствах работали не только чиновники типа Акакия Акакиевича. Покажи авторы среди чиновников департамента революционно настроенных людей — была бы драма, борьба, столкновения, но этого в материалах нет.

Тов. Шкловский с сожалением отмечает, что авторы, упуская главное, усердно используют анекдоты, и анекдоты подчас не имеющие правдоподобия. Так совершенно неправдоподобно звучит сцена в Эрмитаже, где, как известно, тотчас, после революции, работали квалифицированные люди — знатоки искусства. «Шамовка № 1», «Шамовка № 2» не что иное, как глупый анекдот, приведенный явно не к месту.

Почти все принявшие участие в обсуждении отмечали, что опубликованный материал не дает основания говорить о серьезной работе авторов над такой ответственной темой, как революционный Петроград 1917 года. Настоящие исторические события (об этом говорили **тт. А. Вольский, М. Шнейдер, В. Шкловский, М. Красностарский** и др.) не нашли в материалах нужного отражения: дан лишь плохой гротеск, имеющий очень мало общего с подлинной историей. Даже образ Максима, которому, казалось бы, авторы должны были уделить особое внимание, остается совершенно неразработанным ни в историческом, ни в биографическом плане.

В первой серии («Юность Максима») это юноша, действующий большею частью чутьем; в «Выборгской стороне» он уже должен быть окончательно сложившимся политическим деятелем: он назначен на пост наркома. Такими первыми наркомами, как известно, были крупные революционные деятели. А каким изображают Максима Трауберг и Козинцев? Это не профессионал-революционер большого масштаба, не человек огромного интеллекта и больших организаторских способностей, каким хотелось бы видеть Максима. Нет, он показывается всего лишь ограниченным простаком. Он, например, не знает даже, как попасть в министерство. Его ведет туда «путая котов», по «запленаной черной лестнице» мальчишка—сын курьера. Этот и подобные ему анекдоты, например, эпизод со стульями, на которых ложится спать нарком, звучат, как шарж на историю, хотя речь идет об отражении больших революционных событий.

Авторы материала, по мнению участников совещания, не уловили главного в революционных событиях 1917 года, не поняли духа обстановки того времени. Изображается министерство почт и телеграфа. Работники этого учреждения **все без исключения** саботируют приход советской власти. Лишь один из чиновников соглашается работать и то под конвоем. Это конечно неправдоподобно, как неправдоподобен и эпизод, в котором Максим один с уборщицами и курьерами, без квалифицированных специалистов, начинает разбираться в бумагах министерства. Все эти мелочи, при надлежащей переработке, будучи вкраплены как детали в большое насыщенное произведение, может быть были бы и уместны, но произведение, содержанием которого являются **только** эти мелочи, конечно не может претендовать на изображение больших революционных событий.

Серьезные указания были сделаны и по поводу драматургии материала. Авторы (на это указывали **О. Леонидов, В. Мачерет** и др.) не сделали даже попытки наметить интригу, основные драматургические линии. В результате материал производит впечатление не драматургического произведения, а какого-то обозрения. Это впечатление усугубляется еще и тем, что в материале—за исключением разве слабо очерченного образа Максима и сцены в трамвае—не представлены характерные фигуры, типические обстоятельства.

Общее впечатление выступавших таково: опубликованные материалы не дают настоящего представления о больших революционных сдвигах и событиях и руководящей роли партии в этих событиях. Большой исторический материал на эту тему авторы не использовали в должной мере.

В течение шести дней на 65 ведущих шахтах Донбасса проводился первый кинофестиваль, посвященный годовщине стахановского движения. Открытие кинофестиваля было проведено на родине стахановского движения — шахте имени Сталина (б. Центральная-Ирмино). В кинофестивале приняли участие инициаторы стахановского движения тт. Стаханов, Петров, Дюканов, Концедалов.

На кинофестиваль было выделено 123 копии лучших фильмов. Дано 574 сеанса. Просмотры охватили свыше 115 тысяч шахтеров и 50 тысяч детей. Выступали при обсуждении фильмов 835 человек. Свыше 5 тысяч человек впервые смотрели звуковое кино. НА СНИМКЕ: Тт. Стаханов, его жена и режиссер кинокартины «Карл Бруннер», тов. Маслюков на кинофестивале. Фото Гольштейна.

ТРИБУНА СТАХАНОВЦА

КАК МЫ ВЫШЛИ НА ПЕРВОЕ МЕСТО

От Киевской копировальной фабрики зависит своевременное снабжение Украины копиями фильмов. По плану в первом полугодии надо было отпечатать 6.260 тыс. метров позитива, отпечатано же 7.045 тыс. метров — 112,5 процентов.

Качество нашего позитива характеризуют следующие данные: по нормам брак не должен превышать 5 процентов, в июне фабрика дала не более 1,5 проц. брака, а всего за шесть месяцев брак составил 2,3 проц.

Эти успехи об'ясняются развитием на фабрике стахановского движения. Его инициаторами в копировальном цехе были: тт. **Галахова, Корчмарев** и **Михайлова**. Вместо нормы в 4 тыс. метров звукового позитива Михайлова давала в ноябре прошлого года 5.500. Корчмарев и Галахова не отставали от нее.

Одновременно начали давать рекорды и цех машинной проявки: комсомолец **Ф. Хвоя** показал, что за смену вместо 16.000 метров пленки можно обработать 18 тыс. метров, затем в монтажном цехе, где проверщица **Житкова** вместо 8 200 метров позитива стала проверять более 11 тыс. метров за смену.

Стахановцы потребовали упорядочения их рабочих мест, освобождения от подсобных работ, улучшения качества подсобных материалов и ускорения хода копировальных аппаратов.

Ранее начальник копировального цеха получал пленку со склада и раздавал ее конировщикам, которые сами распаковывали коробки. По предложению стахановцев мы ввели в цехе специального учетчика и распаковщицу. Ранее конировщики просматривали контротипы до зарядки аппаратов. По предложению стахановцев в цехе введена должность монтажницы, которая проверяет все контротипы до того, как их получают копировщики. Эти мероприятия сэкономили 80—90 минут рабочего времени копировщиков.

Мы освободили от подсобных работ и проверщиц монтажного цеха, теперь всю смену они заняты только своим делом за монтажными столами.

Посредством ряда рационализаторских мероприятий мы ускорили ход копировальных аппаратов. Все эти мероприятия были осуществлены в начале года. Еще в марте мы ввели новые нормы, а в апреле организовали стахановский двухдекадник. Уже в первые дни стахановцы успешно перевыполняли новые нормы. Ряды стахановцев увеличились. Копировщица **Катя Руденко** стала нао дни в день перевыполнять норму на 30 проц. Вместо 5.000 метров звукового позитива она давала на копировальном аппарате 6.000, копировщик **Каштальян** — 6 500, Корчмарев в отдельные дни — до 7.100.

В цехе машинной проявки комсомолец **Ярмольник** при норме в 16.900 метров стал давать 21.000 метров пленки, тов. **Широков** около 21.000 метров пленки. Наша лучшая стахановка монтажного цеха — проверщица Житкова — доказала, что первая норма 11.000 метров может быть перевыполнена вдвое.

Росла выработка, улучшалось качество, росли люди. Лучших стахановцев мы выдвинули в бригадиры. Повысился и заработок наших рабочих. Сейчас средний заработок доходит до 300 рублей, в то время, как он раньше был не более 200.

Лучшие стахановцы стали завзятыми театралами. Мы имеем свои постоянные места в киевских театрах.

Большинство рабочих и работниц — комсомольского возраста. Очень многим мы обязаны **кадровому мастеру И. С. Иванову**, работающему с юношеским задором, много сделавшему для повышения производительности труда копировщиков.

Во время стахановского двухдекадника наша фабрика завоевала первое место среди копировальных фабрик Союза. За сохранение этого места мы будем драться и впредь.

Директор фабрики
В. АЛЕЙНИКОВ.

Из откликов читателей

Письма в редакцию, в которых читатели газеты дают оценку схемы сюжета «Выборгской стороны», говорят о большой требовательности читателя-зрителя, о его возросшей культуре. Все указания, сделанные читателями—тт. Коварским, Свитославским, Гуровичем и другими—носят конкретный характер. Читатели не только указывают на недостатки, но и предлагают свои варианты, уточнения, исправления.

«Я давно читаю газету «Кино», — пишет тов. Свитославин,—и не помню случая, когда бы кинодраматург и режиссер совместно с читателем обсуждали сценарий или материалы к нему. А между тем такие обсуждения несомненно принесли бы пользу и процент бракованных картин не был бы так высок».

Автор письма образ Максима кажется неудачным. Он хочет видеть его представленным более выпукло и ярко: «Максима нужно выделить особо,—пишет он,—нужно сделать так, чтобы в нем чувствовался революционер-профессионал, воспитанный большевистским подпольем». В материалах есть много моментов, позволяющих развить образ Максима.

По мнению автора для этого можно использовать эпизод с красногвардейским отрядом. Максима нужно показать руководителем отряда. В бурные, революционные дни он наводит порядок в Зимнем дворце. В каждом движении его и руководимых им красногвардейцев должно чувствоваться, что это первый отряд дисциплинированного, организованного рабочего коллектива—нового хозяина страны.

Автор письма высказывает законное недовольство тем, что в материалах к сценарию почти не показана Наташа, уже известная зрителю по предыдущим сериям. «Почему Наташа,—спрашивает он,—в этот ответственный период борьбы рабочего класса должна быть показана только во встрече с Максимом?»

По заданию партячейки или того же Максима она может быть в фильме организатором работ на телефонной станции, среди отказывающихся от работы телефонисток. Попутно Наташа может быть связана с кухаркой, которая раскрывает конспиратора. Можно показать Наташу и в борьбе с дезертирами фронта. Это была большая и ответственная работа наших большевиков-агитаторов.

Более подробны замечания тов. Гуровича. Он также недоволен многими эпизодами, касающимися характеристики Максима. Новый член правительства Максим отправляется принимать власть на трамвае «вися одной ногой и на три четверти другой в воздухе, уцепившись даже не за поручни, а за рукав чьего-то пальто». Этот комический эпизод кажется искусственным автору письма.

«Возвращение Максима», производство Ленфильм. Режиссеры Г. Козинцев и Л. Трауберг. На снимке: засл. арт. республики В. Чирков в роли Максима.

И далее тов. Гурович предлагает такую последовательность событий: «Максим в автомобиле. Он испытывает некоторую неловкость от своего «привилегированного» положения и забирает к себе в автомобиль одного за другим двух пешеходов.

Автомобиль поровнялся с перегруженным вагоном трамвая. Один из пассажиров, тот, что восхваляет интеллигенцию и хулит рабочих, злобно шипит: «Ишь ты! Дорвался до власти—на автомобилях разгуливает! Недолго покатаешь!» Услышав это, вагоновожатый останавливает трамвай и, обратившись к пассажирам, говорит: «Граждане! Слезай к чертовой матери! Которые за советскую власть, тех повезу, а остальные — слезай!»..

Автор письма предлагает и другие исправления. Он правильно указывает, например, что чиновники министерства вряд ли пели «Последний нынешний денечек». Эта массовая, по сути дела, народная песня в устах чиновников будет звучать фальшиво.

Фальшивым кажется автору письма и эпизод, в котором вылезший всякие виды подпольщик Максим пугается окрика швейцара и уходит не решаясь войти в министерство. Надуманно звучит эпизод, когда нарком лично отправляется в банк за деньгами, надуманны и его споры с извозчиком. Автор требует показать в будущем фильме типичный образ чиновника. Он подсказывает авторам, что таким чиновником может быть человек, агитировавший в трамвае против власти рабочих. Чиновник этот еще не решил, с кем ему итти. В министерстве он советует коллегам «оберегать свою жизнь, столь нужную для России», а наедине с Максимом льстит комиссару и уверяет, что он «всегда был красным... еще со студенческих лет...».

Читатели газеты приветствуют обращение к ним художников кино за советом и помощью и, как видим, их части опубликованного материала, серьезно и внимательно относятся к предложению высказать свое мнение о сюжетной схеме сценария «Выборгская сторона».

Несмотря на решение прокурора

Всесоюзная контора по производству фильмов для учебной сети Наркомтяжпрома Утехфильм с первых же дней своего существования оказалась в «осадном» положении. Ее помещение облюбовал для себя аппарат Молотовского райсовета в Москве.

9 сентября работники Конторы нежилых помещений райсовета совместно с милицией явились в рабочее время в «Утехфильм» и, несмотря на протесты сотрудников, опечатали помещение. Пока Утехфильм опротестовывал незаконное выселение, в помещении уже расположились отделы и работники райсовета, а все его имущество и киноаппаратура были выброшены в коридоры.

Прикрепленные к стенам мультанки были вырваны из своих гнезд.

Исполняющий обязанности прокурора Молотовского района тов. Френдин признал эти действия незаконными и предложил предоставить помещение Утехфильму. На виновных предложено наложить дисциплинарное взыскание.

Но, несмотря на решение прокурора, помещение Утехфильму до сих пор не возвращено, а имущество и ценная киноаппаратура валяются в коридоре.

Моссовет должен обратить внимание на незаконные действия органов Молотовского райсовета. Кинофабрике и конторе Утехфильм нужно дать возможность нормально работать!

Тов. В. А. Усиевич—выпускникам ВГИК

Заместитель начальника ГУК тов. В. А. Усиевич встретился с выпускниками, оканчившими режиссерский факультет Всесоюзного государственного института кинематографии (ВГИК).

В беседе со студентами, оканчившими институт, тов. Усиевич отметил, что это первый выпуск, который прошел курс учебы с достаточно хорошими показателями. Но, чтобы стать подлинными мастерами, помимо теоретической подготовки, нужен еще и большой практический опыт. В этом отношении сектор кадров ГУК должен сделать очень многое для дальнейшего повышения квалификации молодых режиссерских кадров.

— Вы приходите на практическую работу, — говорит тов. Усиевич, — когда требования к кинематографии особенно повысились. Сейчас уже нельзя ориентироваться на средние картины. Это налагает большую ответственность и на новые кадры, вступающие на производство. Режиссерское звание не устанавливается только одним дипломом. Закончить, отшлифовать и усовершенствовать знания, полученные в институте, можно только на производстве. Только на практической работе можно выявить творческие возможности каждого товарища.

Тов. Усиевич сообщил, что ГУК решил проверять способности новых режиссерских кадров на практической работе в качестве ассистентов. И неправы те, кто утверждает, что ассистента можно проверить только на самостоятельной постановке. Творческие способности можно выявить на другой, даже несамостоятельной работе. Поэтому нельзя рассчитывать, что окончившие институт сразу получат постановки. Право на постановку они заработают лишь в результате совершенствования на производстве. Это относится также и к короткометражкам, ибо короткие фильмы зачастую труднее делать, чем полнометражные.

От имени ГУК тов. Усиевич обещал студентам, окончившим институт, содействие для поступления на производство, обещал обеспечить нормальные условия для работы и дальнейшего роста и продвижения.

Начался новый учебный год

Каникулы окончены. В аудиториях и учебных кабинетах ВГИК'а снова начались нормальные будни, идет учеба.

В этом году ряды будущих советских кинематографистов пополнились 63 студентами. Из них 47 чел. — в большинстве своем молодежь, пришедшая из рабфаков и средних школ, — приняты на операторский факультет и 16 чел. — на сценарный.

О 16 новых студентах сценарного факультета института академии следует поговорить подробнее. Приемочная комиссия столкнулась здесь с большими трудностями. В самом деле, как определить, сможет ли тот или иной экзаменующийся создавать в будущем большие талантливые произведения для советского экрана?

Комиссия подошла к разрешению этой задачи с полным сознанием всей ее ответственности. Достаточно сказать, что на 200 человек, подавших заявления, принято только 16.

Эти 16 новых студентов, пришедших во ВГИК из различных областей и республик, не новички в литературе. Все они имеют опубликованные или поставленные литературные, сценические или кинематографические произведения. Из 16 принятых студентов — 10 являются членами или кандидатами Союза советских писателей.

В списке принятых на сценарный факультет мы встречаем имя писателя т. Мусатова, известного нам по многочисленным рассказам и новеллам, изданным двумя отдельными сборниками, имя популярного татарского драматурга тов. Минского, поставившего уже несколько пьес, и имена других писателей, молодых, но уже успевших в той или иной мере зарекомендовать себя.

Остается только пожелать, чтобы работа профессорско-преподавательского персонала и занятия самих студентов были на высоте тех требований, которые выдвинуты перед вновь школой решением ЦК ВКП(б) и СНК СССР от 24 июня с. г.

На правильном пути

(СОЮЗДЕТФИЛЬМ)

Через несколько дней после организации Союздетфильм ее директор И. Е. Коган со страниц газеты «Кино» заявил, что творческие работники и руководство новой студии отдают себе отчет, какой ответственный участок им доверен партией и правительством. Он сказал, что молодая студия с первых же дней будет работать энергично, что она избежит простоев и переделок.

И следует признать, что это обещание сдерживается. Приказ об организации студии был опубликован 10 июня. Ровно через двадцать дней во вновь организованном предприятии закипела творческая жизнь. Первым днем работы следует считать 1 июля. В этот день была запущена в производство полнометражная звуковая картина «Отец и сын».

Союздетфильм поставил перед собой задачу закончить производство этого фильма не позднее декабря нынешнего года. Сообразно этому были утверждены сроки для предварительной подготовки с'емок и для всех остальных заключительных работ. Для подготовки было отведено 20 дней. Энергичная группа сумела уложиться в этот кратчайший срок. Утром 20 июля, как и предусматривал план, состоялись первые с'емки.

Фильм «Отец и сын» был первенцем молодой киноорганизации. Вскоре в производство были запущены картины «Дружба», «Сыи родины», «Остров сокровищ» и «Ущелье Аламасов». Подготовка к с'емкам этих картин проведена также в очень короткие сроки. Но руководство не ставило себе цель во что бы то ни стало запустить эти картины в производство и начать их с'емки, не учитывая качества сценариев. Это могло бы в дальнейшем вызвать много переделок и лишь удлинило бы сроки производства картин.

И поэтому в одном случае Союздетфильм шел на смелый производственный риск, в другом—предпочитал начать подготовку лишь после окончательной готовности сценария. К производственному риску следует несомненно отнести начало подготовительного периода картины «Остров сокровищ» до утверждения сценария и сметы. В сценарии руководство Союздетфильма было уверено. Не было ни малейших сомнений в том, что ГУК сценарий утвердит. Вместе с тем, ожидание, пока сценарий пройдет все инстанции, могло бы привести к потерям времени для с'емок натуры.

Пока сценарий утверждался, началась деятельная подготовка к с'емкам в Крыму. Туда выехал главный художник студии С. В. Козловский для руководства постройкой больших натурных сооружений. Одновременно подбирались актеры, готовились костюмы XVIII столетия. В любом другом случае на подготовку к с'емкам такого фильма ушло бы не менее 2—3 месяцев. Союздетфильм, благодаря энергичной работе группы во главе с режиссером В. Вайнштоком и руководителем ХПО № 1 Я. И. Светозаровым, всю подготовку закончил в один месяц.

Сценарий был утвержден. К тому времени закончилось строительство больших натурных об'ектов на южном берегу Крыма. В чрезвычайно короткий срок обслуживающие цехи закупили материалы и сшили по эскизам художников старинные костюмы. Вся группа находится в Крыму и приступает к с'емкам.

В другом случае, Союздетфильм предпочел не торопиться. Речь идет о фильме «Ущелье Аламасов». У руководства были некоторые сомнения в отношении сценария. И несмотря на опасность потери натуры, решено было не тратить средства на подготовку, а сначала доделать сценарий. Но это ушло около двух недель. Зато Союздетфильм уверен, что в производство запущена картина со сценарием, который в процессе с'емок не будет нуждаться в разного рода переделках.

Ни одна картина не запускается в производство без утвержденного генерального плана, которому сопутствуют подробные сметы. Составляя генеральный план, руководство Союздетфильм исходит из того, что картина должна производиться не более 6 месяцев. На них не более двух месяцев отдается подготовке, четыре месяца — с'емкам и два месяца—тонировке, монтажу и сдаче фильма.

Группам не разрешено приступать к с'емкам до готовности всех эскизов к декорациям. Образцово в этом отношении были разработаны до мельчайших деталей, все эскизы к декорациям для фильма «Дружба» — режиссер Ю. Васильчиков, художник Б. Павтелеев. Тщательная разработка эскизов дает возможность планово-му отделу правильно рассчитывать загрузку подсобных цехов, а это в свою очередь способствует своевременному обеспечению групп декорациями.

Краткость подготовительного периода в значительной степени обеспечивается организованным в студии специальным отделом подготовки.

Вся подготовительная работа к с'емкам сосредоточена в отделе подготовки. Ему подчинены и подсобные цехи — мебельный склад и реквизиторская.

Союздетфильм успешно борется за сокращенные сроки подготовительного периода. Это же относится и к с'емкам. Особенно напряженный план был дан группе режиссера М. Барской, снимающей фильм «Отец и сын». Весь с'емочный период определен с 20 июля по 27 октября, т. е. немного более 3 месяцев. Большинство исполнителей ролей картины—дети. Их нельзя задерживать на с'емках больше 4 часов. И поэтому с'емочная группа работает в две смены. Первую половину дня с одними детьми, вторую половину — с другими. Если бы с'емки велись обычным порядком, то это удлинило бы срок производства картин не менее, чем на один месяц и вызвало бы большие затраты.

Работа в две смены достигается тем, что одновременно в павильонах готовы две-три декорации. Можно поэтому даже в один день снимать разные об'екты. Постройка нескольких декораций страхует Союздетфильм от срыва с'емок из-за непогоды, из-за заболеваний, или просто из-за каприза того или иного ребенка, участвующего в с'емках.

С'емочная группа во главе с ее директором Владимировым, при активной помощи руководителя ХПО № 2 Леонова, умело использует все возможности для энергичной работы. предоставленные студии. Правда, частично план с'емок не выполнен. Однако, это об'ясняется исключительно непогодой, невозможностью заснять ряд натурных эпизодов. Группа заверяет руководство Союздетфильма, что небольшой прорыв будет ею быстро ликвидирован.

О темпах с'емок остальных групп говорить еще трудно. Они недавно начались и результаты пока еще не ощутимы. От группы режиссера Ю. Васильчикова, снимающего в далекой Киргизии картину «Дружба», получены сообщения, что с'емки проходят успешно. К числу непредвиденных обстоятельств нужно отнести внезапную болезнь режиссера В. Журавлева, выехавшего вместе с группой в Киев для с'емок фильма «Сыи родины». Режиссера пришлось поместить в местную больницу для производства операции. Сразу же в Киев выехал зам. директора студии А. Г. Кантарович вместе с режиссером, который до выздоровления В. Журавлева будет проводить с'емки. На это получено согласие В. Журавлева, который из больницы инструктирует своего временного заместителя.

Темпам и качеству работы сильно способствует новая структура управления производством. Союздетфильм решил приблизить руководство подготовкой и с'емочным процессом непосредственно к группам. С этой целью были организованы три художественно-производственных об'единения. Директор каждого из них руководит только тремя-четырьмя с'емочными группами.

Весьма положительно надо расценивать и организацию специального стола заказов. Планово-производственный отдел регулирует очередность их выполнения. Все это заставило группу давать заказы не в день их исполнения, а заблаговременно.

Союздетфильм имеет ряд достижений. Однако, до полного благополучия еще далеко. Наблюдаются отдельные случаи подачи заявок не в срок. Случается, что тот или иной режиссер в последний момент перед началом с'емок требует переделок декорации, хотя эскизы были им же утверждены. Директора ХПО не стали еще подлинными оперативными руководителями своих с'емочных групп. Нередко последние вынуждены обращаться к руководству студии через голову ХПО.

Курс руководства Союздетфильма на сокращенные сроки производства картин, на плановость в работе, на тщательность подготовки — правилен. Надо решительно бороться за его точное и неуклонное соблюдение.

А. АЗАРИН.

«Том Сойер» Производство Украинфильм. Режиссер Френкель. На снимке Коля Успенский в роли Тома Сойера.

Ребенок—актер

Карлуша возвращается из школы. Он входит в дом. Мама!

Ответа нет. Карлуше страшно.

— Мамочка! Милая! Мамочка!

Этюд Карлуши—один из эпизодов нового фильма одесской киностудии «Карл Брунner» (режиссер Маслюков, сорежиссер Маевская). Этюд этот подстать любому взрослому актеру, владеющему системой работы, а чаще всего готовым приемом. Ребенок-актер кино не знает системы и к счастью, не знает готовых приемов.

Работа авторов фильма поэтому ценна, главным образом, тем, что они изучают поведение ребенка-актера и затем используют именно это поведение в создании художественного образа. Для этого необходимо длительное наблюдение за ребенком в его среде, личное знакомство, участие инкогнито в общих играх и т. д.

Первая стадия знакомства исключает какие бы то ни было разговоры делового характера о будущей работе. Ребенок не знает, что он разговаривает с режиссером. Последний просто интересный рассказчик, организующий игру в один из эпизодов своего рассказа-сценария, не навязывающий никаких указаний. По существу это начало репетиций, которые имеют свое продолжение на территории студии с сохранением в первый период работы характера школьной игры.

Неизбежная на первых репетициях условность обстановки воспринимается ребенком недоверчиво. Он смеется, когда его убеждают, что пространство между двумя стульями—дверь, в которую он должен войти.

— Ну какая же эта дверь?

Но вскоре он привыкает и ему кажется, что иначе и быть не может.

Актерская задача каждого отдельного куска поясняется ребенку с особенной ясностью. Решение ожидается в пределах вопроса: как бы ты это сделал? Что бы ты ответил? Но нередко режиссер прибегает к механическим приемам, не помогающим ребенку найти верное решение.

Герой фильма должен испытывать сильный страх, но он в данный момент рассеян, и сцена не удается. Режиссер подсказывает: «сожмись». Вряд ли такой физический толчок может вызвать верную эмоцию у ребенка. Напротив—он должен привести к фальши, к искусственности.

В порочности этого приема мы смогли убедиться на просмотре уже готового фильма. Меньше всего он применялся в работе с Карлушей, и образ получился убедительным. Там же, где вступал в свои права механический подсказ и натаскивание—все то, что по своей природе нужно органическому развитию образа, там мы перестаем верить ребятам.

Убедительней прием режиссерского показа сцены.

— Ты знаешь, где спрятался Карл? —спрашивает Франца полицейский. Франц должен ответить:

— Не знаю не знаю, не знаю.

Режиссер проигрывает эту сцену с настоящим эмоциональным наполнением и предлагает ребенку ее повторить. Результат положительный. Но все же необходимо избегать копирования ребенком готовых интонаций. Интонация у Франца оказалась правильной лишь потому, что она совпала с его желанием и правильным отношением к партнеру. Когда ребенок не знает или не понимает своих отношений к окружающим людям и событиям, он словно в дремучем лесу, он начинает бояться процесса с'емки, и вся его работа выражается в неохотном позировании. Он становится внутренне статичным. Он теряет интерес игры. Неиспользованный этого положения в «Карле Брунnere» может служить с'емка собрания ребят.

Недостаток приготовного свойства ребенка приводит иногда к совершенно неожиданным результатам. У ребенка замедленный рефлекс. После подсказа, он действует только через некоторую паузу. Вначале с'емки это было прямо трагичным, но на просмотре кусков оказалось, что запаздывание создало убедительную и своеобразную интерпретацию образа, независимо от предварительных расчетов режиссера. Теми внутрикадрового движения оказался верным.

Очень большое значение в работе имеет предварительное состояние ребенка. Поэтому в задачу режиссера входит корректирование домашних и школьных условий актера.

На завтра назначена с'емка минорной сцены. Дома, в школе и в студии все знают, что Карлушу нельзя веселить и баловать. В один из с'емочных дней Карлуше надо петь Об этом предупреждена мать. Об этом знает вся студия. Поют оператор и ассистент, поют осветители и рабочие. Вместе с ними поет и Карлуша.

И как трудно бывает режиссеру, когда Карлуша приходит на с'емку разозленный: он ни за что не хочет, чтобы загрязняли новые, купленные специально для с'емки, башмаки и ссорится с помощником, найдя на новых штанах подштопки.

— Зачем портить вещь! Зачем хотят меня сделать некрасивым!

Впрочем, быть красивым—обычное желание, не зависящее от капризов. В процессе с'емок у ребенка вырабатывается своя техника. Ребенок нашел правильное состояние в эпизоде большого горя. Он плачет. В разгар с'емки тухнет пятисотка. С'емку прерывают Напряжение, естественно, ослабевает, вторгается постороннее чувство досады и, чтобы не потерять окончательно найденного, он просит разрешения плакать, пока не починят злополучную пятисотку. Это уже профессионально но в хорошем смысле этого слова. Профессионально также чувство здорового соревнования. Особенно со взрослыми. Обычный вопрос: «По чьей вине дубль?» Минимальное количество дублей — дело чести.

Репетиционный метод применительно к работе ребенка не всегда дает положительные результаты Непостоянство первого волнения наблюдается даже на репетиции перед самой с'емкой. Предварительные репетиции нескольких эпизодов подряд приводят к механическому заучиванию и в результате требуют больше рабочего времени перед аппаратом.

У большинства снимающихся ребят исключительная память. С легкостью вступают они после длительного перерыва к продолжению сцены.

Вторая часть эпизода снимается через две недели после первой с'емки.

— Ага, это продолжение того куска, помню.

— А ты помнишь, что курточка у тебя была застегнута?—спрашивает режиссер.

— Помню. На две нижних пуговицы.

Очень хорошо ребята ориентируются в соотношении планов, при чем не любят крупных, так как они исключают возможность широкого движения. Обычно не любят света.

Очень важно найти к каждому ребенку индивидуальный подход. Одному нужен подсказ, другому требуется музыка, один должен знать, что оператор начал крутить для другого с'емка должна быть неожиданной. один испытывает панический страх от слова «мотор», другого оно подстегивает. Режиссер, начав работу с ребенком, должен сам доводить ее до конца. Передача другому — ребенка дезориентирует.

И основное: чтобы делать детские фильмы, надо по-настоящему знать и любить ребенка.

АЛ. ОЛЕНИН.

ЗАВЕРШИТЬ ПЕРЕСТРОЙКУ!

Советская кинохроника сделала много для того, чтобы сохранить для истории важнейшие факты и события нашей эпохи и чтобы отразить героические будни и праздники нашей великолепной жизни.

Небывалый расцвет производительных сил нашей страны, идущей под руководством партии Ленина—Сталина от победы к победе, обязывает искусство, в том числе и, в первую очередь, кинохронику посвящать все темами роста нашей родины.

В начале этого года в тресте Союзхроника и московской студии было сменено руководство. Обновление руководства в тресте (тов. Фельдман) и на московской студии (тов. Кантор) сыграло положительную роль, Увеличилось количество выпусков на отдельные наиболее актуальные темы — «Абиссиния», «По сталинскому маршруту», перелеты героев Советского Союза тт. Левановского и Молокова, фильмы об Испании и мн. др. Разнообразнее строится пятидневный Союзкиножурнал. Увеличилось количество продукции, выпускаемой на экспорт (начальник цеха Л. М. Шмит). Повысилось качество звукозаписи.

И все же работу Союзкинохроники еще нельзя считать удовлетворительной. В основном рост все же идет за счет количества, а не за счет качества. На кинохронике не ликвидированы вреднейшие традиции, которые заключаются в пренебрежении к творческим проблемам как сценарного, так и режиссерского и операторского мастерства. Хроника живет обособленно от художественной кинематографии, больше того — пренебрегает ее опытом.

Волею старого руководства было установлено, как правило, что оператор-хроникер снимает без участия режиссера, а потом режиссер сам монтирует В так называемой с'емочной базе кинохроники, за которой числятся все операторы, принято думать, что режиссеры на с'емке мешают (?!).

Исходя из этой «формулы», построена работа во всех филиалах треста.

В практике хронікально-с'емочной работы действительно могут иметь место случаи, когда трудно обеспечить каждую с'емку, или точнее, каждого оператора режиссерским руководством. Однако, это не снимает обязанности в тех случаях, когда это возможно,—создать все условия для наиболее продуманной, наиболее организованной и наиболее монтажно и художественно осмысленной с'емки.

Случаи, когда присутствие режиссера на с'емке не обязательно, относятся, главным образом, к событиям дня. Однако в практике хроники не менее половины с'емок имеют далеко не событийный характер. Эти с'емки можно подготовить, заранее организовать, продумать их сценарно-монтажный план, композицию кадров, даже произвести пробу и т. д.

Местные студии обычно снимают материал по заказам-телеграммам треста. Результат в большинстве случаев — плачевный. Производственной работой студий на периферии трест практически не руководит. Творческих кадров не знает, их ростом и учебой не занимается.

Мимо текущей творческой жизни московской студии, как и мимо местных студий прошли все споры на фронте искусства о формализме и упрощенчестве. В практике студии нет традиций коллективного обсуждения продукции. Общественные организации не занимаются творческими вопросами. Отсутствует обмен опытом между режиссерами и операторами.

В существующей системе работы в кинохронике основным пороком являются ненормальные взаимоотношения между трестом и московской студией. Управляющий трестом является одновременно редактором киножурналов и, как таковой участвует в производственном процессе студии. Можно легко себе представить, насколько в практической работе путаются функции, основанные на том, что руководство треста хронически подменяет руководство студии. Это создает уродливую обезличку, при которой руководство студией, имеющее прямые производственные функции, не несет ответственности за свою продукцию, передавая эти функции, еще в процессе производства фильмов, на руководство треста.

Наиболее характерным примером непонимания функций советской кинохроники является тот факт, что руководство треста, в погоне за перевыполнением плана, требует изготовления журналов за 10—20, а иногда и более дней вперед. Как правило, в московской студии имеются готовые 4—5 номеров Союзкиножурнала, ждущих своей очереди для выхода на экран. Представьте себе, что редактор еженедельной газеты, или даже еженедельного журнала, для примера — 22 сентября показал бы уже напечатанный номер от 5 октября. На хронике такая, с позволения сказать, «традиция» считается достижением. Почти все сентябрьские киножурналы были готовы в августе. В результате даже московские зрители 10—15 дней назад видели на экране... отлет тов. Чкалова.

Только недооценкой политического значения хроники можно объяснить такое искривление в работе самого оперативного участка советской кинематографии.

На кинохронике спутаны два понятия — заготовка для журналов материалов, не имеющих событийного характера, по аналогии с газетой — это очерк, статья, фельетон. Другой вид материалов — информация, действенность которой всецело зависит от ее своевременного выхода на экран. Заготовка материалов не событийных для нескольких номеров вперед может и должна производиться заблаговременно, а информация должна «подверстываться» к номеру киножурнала за день до передачи его в массовую печать.

Тов. П. М Керженцев в своем выступлении на собрании киноработников в руководстве ГУК неоднократно подчеркивал необходимость предоставить большую свободу действий руководителям студий, даже отдельных производственных об'единений и директорам групп с той целью, чтобы именно с них можно было больше требовать. На кинохронике проводится диаметрально противоположная установка.

В результате потеря оперативности, отсутствие должного роста творческих работников и большинства производственного коллектива. Это наиболее ярко видно при анализе режиссерского и операторского искусства и качества звуко-музыкального оформления кинохроники. Печать, специальная и общая, часто хвалит продукцию кинохроники. Однако, не надо закрывать глаза на то, что большинство рецензий, заметок и статей не разбирает кинематографического качества выпускаемой продукции. Печать хвалит показываемые хроникой на экране события, имеющие безусловно огромный политический интерес. Но позволено будет спросить мастеров хроники, а тем более руководство не обязаны ли кинематографисты именно для фильмов, посвященных наиболее важным событиям в стране — искать пути наилучшего кинематографического решения и показа.

Бедность кинематографического языка, отсутствие надлежащей творческой работы над материалом, убогость дикторских текстов, почти полное забвение сценарно-композиционной работы — таковы характерные черты многих произведений кинохроники.

Надо со всей откровенностью и прямотой сказать: работников кинохроники и ее руководство выручают богатство и разнообразие тематики, которую с избытком рождает действительность нашей прекрасной родины.

Работники кинохроники в большом долгу перед советским зрителем. Доля их участия в успехе советской кинохроники мизерна.

Можно подумать, что в хронике не нужно применять кинематографическое мастерство, можно подумать, что работникам кинохроники некогда выявлять свое кинематографическое искусство. Можно, наконец, предполагать, что документы нашей действительности не нуждаются в мастерской руке кинематографиста. Вряд ли такую точку зрения позволит себе защищать хотя бы один из кинематографистов.

Совершенно очевидно, что документы нашей действительности не нуждаются в кинематографических «украшениях». Не надо, ради показа своего творческого «мастерства» деформировать, искажать материал, или же при с'емке подменять документы надуманной выдумкой режиссера. Но проявить максимум реалистической изобретательности в процессе с'емки, монтажа и озвучания материала работники кинохроники обязаны.

Работники кинохроники «варятся в собственном соку». Внимание к повседневным нуждам кинохроники со стороны кинематографического руководства недостаточно. На кинохронике недостаточен культурный уровень многих творческих работников, слаба техника, отсутствует нужное количество производственных помещений. Строительство нового здания московской студии идет недопустимо медленно.

Приближается 20-я годовщина Великой Октябрьской революции. Это обязывает нас выпустить ряд крупных художественно - документальных произведений. На кинохронику возложена также почетная задача: выпустить к 1 мая 1937 г 15 фильмов, отражающих достижения социалистического государства для всемирной выставки в Париже.

Коллектив советской кинохроники в настоящий момент, при существующих методах работы не готов к выполнению этих боевых ответственных и почетных задач.

Весь организм кинохроники нужно и можно в кратчайший срок перестроить и подготовить к этой работе.

Надо завершить, начатую весной, реорганизацию, пересмотреть всю систему работы, правильно расставить людей. Кинохронике надо помочь новыми кадрами и техникой. Надо бросить на периферию ряд работников, мобилизовать коллективы местных студий на выполнение новых задач. Надо привлечь ряд крупных литераторов-очеркистов к работе над сценарными планами будущих фильмов. Надо пересмотреть систему оплаты всех категорий работников. Надо ликвидировать систему «самопишущих» режиссеров, которая поддерживается руководством, потому что режиссеры пишут себе «сценарии» за 500 рублей, а квалифицированным литераторам надо платить больше.

Надо объявить жесточайшую борьбу с браком, отказаться от с'емок без режиссерского руководства, поднимая на щит каждое серьезное и удачное кинематографическое решение, конечно, в полном соответствии с идейными требованиями и содержанием материала.

Надо освободиться от людского балласта, неспособного вырваться из об'ятий «серятины». Надо высоко поднять звание мастера хронікального фильма, в первую очередь мастеров и организаторов киносъемки, ибо основой нашей работы является качество первичного кинематериала.

Все это можно сделать. Уже сейчас есть актив производственников, которые прекрасно понимают, что начался более сложный, более серьезный этап работы. Первый стахановец кинохроники мастер периодики режиссер В. Будилович дал в течение последних трех месяцев — 4 фильма, в том числе такую работу как очерк «По сталинскому маршруту» (полет Чкалова). Высокие темпы в работе при сохранении качества показал со своей группой режиссер Задворочнов, сделавший в течение 1 месяца три журнала. Хорошие показатели имеет группа режиссера Бойкова. На высоком уровне работает режиссер ростовской студии кинохроники тов. Карашев. Растут мастера в харьковской студии. Давшей за последнее время несколько тематических фильмов, в том числе работу режиссера Романова «Великая годовщина», о стахановском празднике на шахте им. Сталина (бывшая Центральная Ирмино).

Есть и еще много режиссеров, операторов, монтажниц, лаборантов и других работников хроники, которые готовы и могут драться за высокий класс работы. Они способны решить задачу: сохраняя темпы, сохраняя оперативность — дать подлинное кинематографическое мастерство.

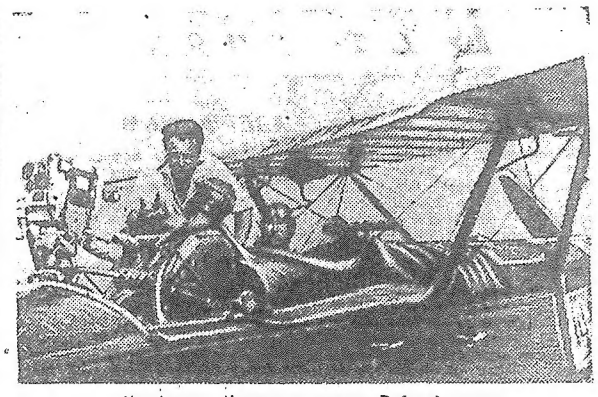
На кинохронике не в почете самокритика. Надо всколыхнуть массу производственников, сплотить их вокруг выполнения новых задач, вооружить их на борьбу за высокое качество. Надо помочь творческому подъему мастеров кинохроники. И тогда мы уже в ближайшее время увидим подлинные произведения огромного напряжения, целеустремленности и настоящей большевистской страстности.

Коллектив работников хроники должен дать фильмы, достойные нашей радостной сталинской эпохи.

Режиссер ВИКТОР ГЕЙМАН

ОТ РЕДАКЦИИ. Мы за последние месяцы неоднократно сигнализировали о необходимости устранить ряд крупнейших недостатков в организационной структуре и работе треста и московской студии Союзкинохроники. В нашей газете был посвящен этому ряд материалов («Равнодушие и бесстрастность» в № от 4 июля; «Болезни Союзкинохроники» — 11 июля; «Без руководства» — 17 июля и др.). Руководство Союзкинохроники прошло мимо этих сигналов. Конкретных мероприятий проведено не было. Необходимо вновь поставить вопрос о действительном завершении перестройки Союзкинохроники.

Печатая статью тов. В. Геймана, мы ждем, что руководители и общественность Союзкинохроники сделают, наконец, необходимые выводы из опубликованных наших материалов.



На с'емках «Новеллы о героях». Рабочий момент.

«Новеллы о героях»

Несчастье произошло в воздухе. Сильная струя ветра раздувала огонь на самолете. Человек в патрфенских очках мужественно, отважно защищал машину. Очень резко снижаясь, умело используя ветер, сухопутный самолет планирует на берег и благополучно садится у самого моря. Летчик, майор тов. Душкин, награжден орденом Красной звезды.

«История над Черным морем» — так называется художественная киноновелла о летчике Душкине По заданию Политуправления воздушных сил РККА в Одессу приехала экспедиция Киевской студии Украинфильма, которая снимает на одесском аэродроме звуковые художественные новеллы о героях летчиках. В фильме героев играют сами летчики. В картине «Рассказ о замечательном поступке» награжденного орденом Ленина летчика Филина играет сам Филин, Еренкова — штурман Еренков, Душкина — Душкин.

Эти короткометражные фильмы снимает на самолете «Р-5» оператор Пищеков. Автор — режиссер Уманский.

ШТАМП

К сожалению, в нашем кино еще часто дает себя знать некий арсенал затасканных мыслей и приемов. Есть еще люди, которые, взяв замечательный материал, способны превратить его в коллекцию штампов. У этих людей все сводится к каким-то совершенно определенным стандартам мышления, к определенным, привычным и давно виденным образам, которые как бы служат только для показа собственного равнодушия авторов к действительности и лености их мысли.

Так поступили сценарист Варковицкая и режиссер фильма «Чудесный корабль» Калачков. Они взялись за необычайно интересный материал—детское изобретательство, решив сделать на этом материале веселую комедию Что же может быть лучше?

Но на экране мы увидели штампованные образы. Маленький изобретатель,—значит, он должен просыпаться по ночам и лихорадочно изобретать. Изобретатель — значит он должен терпеть всякие злоключения от своего изобретения, которое ставит его в исключительно дикие положения. Если он изобретатель, — значит вся комната должна быть заставлена машинами и т. д., и т. д.

Второе действующее лицо—профессор. Но тут дело обстоит еще проще. Ведь известно, что профессор такого рода—это добродушный старый чудак, ворчун и энтузиаст. Он должен увлекаться техникой и иметь ещё какую-нибудь слабость, как, например, в данном случае любовь к собакам. Конечно, у такого профессора должна быть старая заботливая экономка. Конечно, он должен быть рассеян и, конечно, ни одна из этих давно известных черточек не миновала профессора из картины «Чудесный корабль».

Каждому ясно, что сюжет картины о такими образами может быть написан быстро и без всяких затруднений. Можно даже воспользоваться старым сюжетным ходом (сколько водевилей, построенных на таком приеме, видели наши весьма и не весьма отдаленные предки). Профессор и мальчик могут жить рядом и не знать друг друга Они могут ошибаться, принимать партнера за кого-то другого, а зрителям предлагается только недоумевать, почему все это происходит.

Но тут нам представляется тот критик критиков, который со строгим видом начнет спрашивать нас: «вы что же, против комедии, вы хотите, чтобы все было построено только в соответствии с логикой быта?» Нет, дело обстоит иначе. Мы хотим, чтобы в комедии была видна настоящая сценарная выдумка и чтобы она переплеталась с выдумкой режиссерской.

А что может сделать режиссер в данном случае? Мы это говорим не для того, чтобы снять с Казачкова ответственность за плохой сценарий, по которому он взялся ставить фильм. Ясно, от режиссера, которому пришелся по вкусу сценарный штамп, много ждать не приходится.

И вот пример. Идет проба изобретения нашего героя. Корабль, управляемый по радио, должен плавать по бассейну. Но режиссер не сумел интересно показать изобретение, а показать нужно. Тогда кругом зажигаются лампочки—совсем как в провинциальной постановке «Роз-Мари»—и на реплику профессора отвечает «бодрическая» музыка, а хор пионеров под нее начинает петь некую легкомысленную мелодию. Другой пример Профессор спрашивает фамилию изобретателя, ему называют ее. Он делает паузу, повторяет фамилию, потом опять пауза и следует ответ — «не знаю». Так как зрителю известно, что профессор жил в одном доме с мальчиком, то он может предположить, что профессор что-то вспоминает: на самом же деле мы имеем дело с использованием режиссером известного ходячего анекдота—такой-то!? (делается вид, что будет сказано, что человек известен) — «представления не имею!». Анекдотами пользуется режиссер неоднократно. Так, в конце фильма показывается маленькая девочка, в уста которой вкладывается давным-давно примелькавшаяся фраза — «он велел сказать, что его дома нет». Этот престарелый и не слишком умный анекдот в фильме вытянут вовсе не смешно.

Единственное место, удавшееся режиссеру, это собачья выставка. Хорошо подобран собачий типаж, собаки хорошо засняты и получилось неплохо.

Сказать про актеров, что они играют хорошо, нельзя. Дети совсем не играют, игра взрослого хорошего актера Асланова штампована от начала до конца. Достаточно вспомнить как он выходит на помещения собачьей выставки (тросточка, шляпа, походка)—все напоминает типичного воспитательного старичка. В сцене на балконе он разводит руками, в манере актеров, снимавшихся до 1920 года. В том же стиле работает и экономка Домашева, в том же стиле она подана и внешне.

Операторская работа в фильме конгениальна сценарной и режиссерской. Оператор все время гонится за красивостью—примером может служить та же сцена испытания корабля Оператор работает на всяческих дымочках, лампочках и т. д. Даже пейзажи Крыма, приваленные разнообразить картину, не улучшают ее: они тоже стоят на уровне мастерства «видовых открыток» среднего качества, остальное хуже.

Иногда бывает так, что картина на очень нужную тему не заполняет собой пробела в кинематографе. Остаются неиспользованными тема и материал. Так произошло и в данном случае,—тема детского изобретательства еще ждет мастера для своего воплощения на экране.

М. ШЕВЧЕНКО.

Реалистическая деталь и метафора в кинематографии

Характерная вещь в кино всегда является заманчивым об'ектом для изображения. Крупный план, подвижность аппарата, освещение и ракурс дают огромные возможности выделить вещь-деталь, оттенить ее характерные черты и заставляют зрителя обратить на нее внимание. Для режиссера здесь важна не просто вещь, а вещь-деталь, отражающая отношения и психологию образов. И в этом плане вещь-деталь по-разному используется режиссерами — условно или реалистически, в зависимости от их творческого метода.

К условному использованию вещи-детали нужно отнести метафору и символ, которые являются главным приемом, так называемого, интеллектуального кино. Одно время метафоричность и символика широко процветали в нашей кинематографии. Такие фильмы как «Октябрь», «Старое и новое», «Новый Вавилон», «Обломок империи», «Одиннадцать» и др. в основном строились приемом метафор и символов.

Теперь условная деталь является историческим воспоминанием. Очень редко режиссеры обращаются к ней в своих фильмах. Лучшие же произведения нашего кино — как «Чапаев», «Мы из Кронштадта», «Крестьяне», «Юность Максима» — целиком отделаны только приемом реалистической детали. Это закономерно, ибо наша кинематография окончательно повернула в сторону реалистического, сюжетно-образного отражения действительности. А реалистический метод, как известно, не всегда совместим с метафорой и символом, в которых ярко оказались абстрактность и отвлеченность общей концепции интеллектуального кино.

Метафора в литературе и словесности имеет законное право. Посредством слова можно подчеркнуть сходную сторону сравниваемых предметов. «Спесивый, как павлин» — метафора. В литературной форме она проста и доходчива. В наглядном же образе кино тонкость сходства пропадает, ибо кадр всегда остается реалистическим отражением всего предмета, а не только части его. И условность, как бы переносится из кадров в их монтажное соединение. Сравнение Керенского и павлина в фильме Эйзенштейна «Октябрь» — мало поясняет характер героя.

Метафора не проникает дальше видимости явлений, она скользит лишь по внешним аналогиям. Внутренние связи и отношения для нее остаются недосягаемыми. Многократное сравнение хозяина и барабанщика в «Новом Вавилоне» или сопоставление кулака и индюка в «Старом и новом» как бы выделяет какие-то черты образов. Но эти черты даны в общей форме, они имеют отношение только к внешней характерности образов. Детали найдены не в непосредственном действии или состоянии героев, а во внешнем соотношении с вещами. Что хозяин «Нового Вавилона» спесив, не показано ни его поступками, ни его отношениями. Голословное же сопоставление его с барабанщиком прием неубедительный.

«Сущность человека,—писал Маркс,— это совокупность общественных отношений». Здесь же конкретные общественные отношения заменены внешними аналогиями и ассоциациями.

В интеллектуальном кино композиция фильма в основном подчинялась риторическому развертыванию идеи режиссера, а не сюжетно-образному развитию содержания. Рационалистичность и умозрительность общей концепции интеллектуального кино отражалась и в метафоре. Метафоричность больше адресовалась к разуму, чем к чувству зрителя. И неудивительно, что большинство метафор были надуманы, порою представляя собою сплошной ребус. Показ восставших львов в «Броненосце Потемкине», например, вызывал самые различные толкования у зрителей и у критиков. Одни говорили, что это символ восставшего народа. Другие утверждали, что это символ жестокости расстрела. А чаще всего это просто никак не доходило до основной массы зрителей. Эти приемы были результатом того, что мастера больше риторически рассуждали в фильме о жизни, чем наблюдали и изучали ее. И как-раз там, где художник был бессилен отразить художественно образными средствами состояние своего героя или смысл явления, там он обращался к помощи метафор и символов.

В «Парижском сапожнике» Эрмлера надуманность и безжизненность метафоры были доведены до невольного шаржа. Там, например, затруднительное положение Андрея показывается при помощи буквального сопоставления его с кадром, где увязла муха. Зритель как бы должен был читать между кадрами: «Влип, как муха».

Защитники метафор ссылаются на Чаплина, вот, дескать, такой большой художник, как Чаплин, употребил метафору в «Новых временах». Но, эта метафора единственная на две последние картины Чаплина.

Причем, она дается Чаплиным в простой и ясной форме: кадр стада овец так мягко переходит в кадр толпы рабочих, что зрители сразу схватывают основной смысл метафоры. И все же несмотря на это мы можем прямо сказать, что эта метафора Чаплина не выражает его творческую силу в данном случае.

Взаимоотношения рабочих и капиталистов остались за пределами внешне-подчеркнутого сходства.

Даже в самых удачных случаях метафора не может достаточно глубоко отобразить общественные отношения. Единичное и конкретное все же остается за ее пределами.

Надуманность и абстрактность мы видим и в символе. В вещи-детали режиссер стремится выразить смысл целого явления. Но единичная вещь вместо типического обобщения дает только внешнее, символистическое замещение. Для того, чтобы растолковать свой символ, режиссер иногда вынужден прибегать к надписи.

У Вертова в «Одиннадцати» рабочий молотом вбивает скелет в землю. Что это означает, говорит не кадр, а надпись, вмонтированная рядом с ним: так рабочий уничтожает старую жизнь. Здесь абстрактность символики доведена до крайности.

Риторический прием с помощью вещи-детали — путь наименьшего творческого сопротивления художника. Вместо того, чтобы напряженно работать над конкретным и реалистическим развертыванием действия образа, режиссер выдумывает внешние отражения их в условных деталях.

Этим приемом мы должны противопоставить прием реалистической детали. Ее уже нельзя только выдумывать, а нужно брать из конкретных связей действительности. Реалистическая деталь-вещь обыгрывается в ее прямом значении; в ней сосредоточен как бы узел психологических состояний и отношений героев.

В «Парижанке» Чаплина сложную роль сыграло ожерелье героини. В ней ярко и окупо выразились и противоречивые отношения к Пьеру и Марк, и противоречивые переживания самой Марк. Драгоценное ожерелье и связывало и отталкивало Марк от Пьера, и в то же время оно реально отражало быт.

Нужно было хорошо знать и глубоко вдумываться в реальные отношения, чтобы в одной детали дать такое сгущение и противоречивость психологии своих героев, как это сделал Чаплин.

У него нужно учиться не только тому, как находить деталь, но и тому, как должен актер обыграть деталь, чтобы лучше раскрыть ее реальный смысл.

Клещи в руках Чаплина-рабочего («Новые времена») небольшая деталь конвейерной работы рабочих. Но эта деталь так тонко актерски обыгрывается, что как бы обобщает в себе все бездушие и автоматичность конвейера. Чаплин с клещами в руках у конвейера, он еле успевает отогнать муху и поссориться с мастером. Работа окончена, клещи положены. Но руки Чаплина еще продолжают как бы автоматически судорожно сокращаться. Точно клещи еще действуют на его нервах... Чаплин сходит с'ума. — Те же клещи по-новому даются Чаплиным, легко и танцевально он оружует ими, бессмысленно привинчивая пуговицы и носы окружающим. Тонкие актерские детали здесь углубили значение вещи, подчеркнули ее жизненную правдивость.

У Чаплина нужно учиться не только изобретению и обыгрыванию деталей, но умению заранее подготовить появление вещи для зрителя.

В тех же «Новых временах» дощатый домик Чарли Чаплина и его спутницы — характерная деталь в жизни безработных. Этот домик и в сценарном и актерском плане подготовлен заранее. Вспомним, как увлекательно и образно Чарли Чаплин рисовал своей спутнице облик этого домика, и каким красочным он действительно представился ему. Яблоки и виноград спускались в окно, к двери по зову подходила корова... И когда действительно осуществлялась эта мечта, т. е. на краю огромной лужи появилась их собственность — дощатый дырявый сарай, зритель сразу охватывал смысл этой детали. И каждая неудача Чаплина в доме становилась ему вдвойне интересна и понятна.

В нашей кинематографии использование реалистической вещи-детали еще не заняло значительного места. Во многих фильмах она или только драматургически связывает эпизоды или просто служит средством для комикования, как это вульгарно дано в фильме «Горячие денечки», где танкист комкает план, чтобы мотивировать свое ночное путешествие.

В фильме Эрмлера «Крестьяне» мастерски обыгрываются отдельные вещи, но только в сюжетном плане. Вожжи Егорки, заявление Вари, белая лошадь появляются в фильме по три раза, и каждый раз с новым смысловым подтекстом, больше относящимся к сюжету, чем к психологии героев. Случайность повторения здесь возведена в основной принцип. Только благодаря случайности Герасим использует вожжи Егорки в убийстве Вари и случайно об этом узнает Егорка.

Случайности часто сопутствует и надуманность, желание формалистически орнаментировать особенность характеристики героев. В «Крестьянах» дудочка Герасима Платоновича хорошо обыгрывается. Каждое ее появление подчеркивает новую характерную черту звериной природы кулака. Но сама дудочка не является типической деталью для образа. Мало подходит этот лирический инструмент к его жесткому характеру.

Имея перед собою такой материал как социалистическую перестройку форм и содержания нашей действительности и революционное изменение отношений и психологии людей — советский художник, закономерно не может некритически воспринимать накопленный до революции в искусстве арсенал художественных средств для своего выражения и творческого обобщения. Более острое идейное осмысление жизни нашими режиссерами, по сравнению с узким индивидуализмом западных художников следует из глубокой идейности нашей советской действительности.

Новое отношение к материалу должно найти свое отражение и в применении реалистической детали. В вещных фильмах «Чапаев», «Юность Максима», «Мы из Кронштадта», вещь-деталь приобретает не только реалистический, но и глубоко-идейный смысл как например партбилет в фильме Дзигана «Мы из Кронштадта». Умер комиссар, но его партбилет становится знаменем Балашева в борьбе за революцию. Здесь и реалистическое отражение эпохи — партиец был организатором, вдохновителем революционных побед. Здесь и конкретно отражено психологическое состояние героя, т. е. переломный момент в его мировоззрении.

Такому сочетанию идейности и типичности должны учиться наши режиссеры, овладевая приемом реалистической, художественной детали. В ней сочетаются художественный замысел режиссера и реальная действительность Этот путь, путь наибольшего творческого сопротивления и поэтому — наиболее правильный путь художника-реалиста.

Е. СМИРНОВА

В СТУДИЯХ

ЛЕНФИЛЬМ

★ В основной закончены с'емки летней натуры для фильма «Петр I» (режиссер В. Петров). Осталось несколько дней с'емок ночной натуры с подцветкой. Сейчас с'емки «Петра I» будут перенесены в павильоны. По плану для с'емки павильонов необходимо 63 с'емочных дня.

Постановочный коллектив «Петра I» должен организовать работу таким образом, чтобы слать обе серии фильма в 1936 году, такая возможность есть. Но для этого руководство киностудии Ленфильм в свою очередь должно перевести с'емки «Петра I» на так называемый «конвейер» (бесперебойный переход на павильона в павильон), целиком себя уже оправдавший в работе студии.

★ Заканчивается монтаж фильма «Вратарь республики» (режиссер С. Тимошенко). Уже готово вчерне 6 частей. Параллельно с монтажем ведется озвучание.

До сих пор еще не готова музыка к фильму. Композитор И. Дунаевский только недавно приступил к работе. Если композитор сдаст работу в срок, то к 25 сентября можно будет закончить запись оркестра.

Осталось еще доснять в павильоне 3 кадра — сцены на стадионе и два с'емочных дня рир-проекции, которая сейчас на Ленфильм осваивается.

С 25 сентября постановочный коллектив предполагает начать перезапись и таким образом к 1 октября фильм «Вратарь республики» будет сдан руководству студии.

МОСФИЛЬМ

★ Группа по картине «Зори Парижа» (режиссер Рошаль), возобновила с'емку натурных декораций. Заканчивается с'емка декораций «Площадь Бастилии». Всего группа закончила 80 проц. с'емок. Осталось примерно 25 с'емочных дней. Группа все еще отстает от своего календарного плана.

★ Значительно отстает от плановых сроков и группа «Гаврош». В большой степени ее отставание об'ясняется зависимостью от группы «Зори Парижа», декорации которой она частично использует. Не меньше 35 с'емочных дней осталось группе «Гаврош» снимать на натуре. Если в этом сезоне не удастся провести с'емки — придется часть их перенести в павильон. Дирекция студии предполагает использовать оставшиеся солнечные дни для с'емки на натуре общих планов.

★ Вернувшаяся из экспедиции с юга (с почти двухмесячным запозданием) группа по картине «Юность» приступает к работе в Москве. Примерно. 2 с'емочных дня группе осталось работать на натуре и 20 с'емочных дней — в павильоне.

★ Группа по картине «Поколение победителей» (режиссер Строева) заканчивает последние исправления по указаниям ГУК и дирекции Мосфильм.

★ Довольно интенсивно ведет работу группа по картине «Самый счастливый» (режиссер Вс. Пудовкин), находящаяся сейчас в Мурманске. Группа удачно провела с'емку шторма.

★ В хороших темпах идет работа группы по картине «Бежин луг» (режиссер Эйзенштейн), выехавшей в экспедицию в Крым. Идет с'емка основного об'екта «Двор фактории» и ряда отдельных планов. 15 сентября начаты с'емки «пожара», который в картине занимает целую часть. Эта с'емка должна быть закончена к 25 сентября. Группа предполагает закончить работу в Крыму к 1 ноября.

АЗЕРФИЛЬМ

★ Начались с'емки звукового фильма «Джейран и Ульчар» по сценарию Татишвили и Евлахова. Фильм посвящен быту кочевников в горах Азербайджана. С'емки проводятся в Нахичеванской ССР в районе сел. Базарчай.

★ В районе Шуши (Нагорный Карабах) в ближайшее время начнутся с'емки приключенческого звукового фильма «Ущелье смерти» по сценарию Курбана Мусаева.

ГОСКИНПРОМ ГРУЗИИ

★ Закончены с'емки звукового фильма «Кайсети». В основу фильма легли эпизод взятия Кайсетской крепости из поэмы Шота Руставели «Витязь в барсовой шкуре». Режиссер фильма—К. Микаберидзе, главный художник—М. Гоциридзе, оператор—А. Димелов. В главных ролях снимались—Т. Цицишвили, К. Каралашвили, Ш. Хоперия, К. Далвани и С. Кавтарадзе. В батальных сценах снимались бойцы N-ского кавалерийского полка.

Фильм в ближайшее время выйдет на экран.

ЛЕНТЕХФИЛЬМ

✵ Закончена разработка режиссерского сценария военно-популярного фильма «Морской бой» (автор сценария — Б. Лавренев). Группа в составе режиссера Пирожинского и операторов Вериго-Доровского и Синицына готовится к выезду на с'емки в район Кронштадта. Продолжение с'емок будет вестись в Севастополе. Главный консультант фильма — флагман первого ранга Панцаржанский.

✵ В ближайшие дни начинаются с'емки военно-популярного фильма, предназначающегося для политзанятий с красноармейцами,—«Наша родина». Фильм будет состоять из трех разделов: территория и границы СССР, природные богатства СССР и богатства наших недр. С'емки фильма будут вестись почти во всех национальных республиках и на Дальнем Востоке. Режиссер — В. Соломоник, оператор — М. Гальпер.

МОСТЕХФИЛЬМ

✵ В Крыму идут с'емки большого научно-популярного фильма «Преобразование природы» (режиссер Снетозаров, оператор Фильшин). Одновременно группа снимает короткометражные фильмы для всесоюзной сельскохозяйственной выставки «Социалистическое виноградарство» и «Социалистическое плодоводство». Группа возвратится из экспедиции в начале октября.

✵ В микрокинолаборатории Союзтехфильм при Институте экспериментальной биологии закончен школьный фильм «Бактерии». Режиссер-оператор Долин, общее руководство проф. Лебедева. Фильм сделан по заданию Наркомпроса.

★ Возвратилась из экспедиции на Казбек группа режиссера Сарлая, снимавшая полнометражный фильм «Атмосфера». В составе группы—оператор Уточкин, директор Федин и метеоролог Былин.

Группа в полном составе поднялась на вершину Казбека (5046 метров). Во время под'ема и на вершине были произведены и засняты на пленку измерения температуры, давления; а также образование облаков, туман и другие атмосферные явления. Сейчас все основные натурные с'емки закончены. Ведется монтаж фильма и изготовляется мультипликация. Фильм «Атмосфера» делается по специальному заданию Наркомпроса.

ПО ГАЗЕТНЫМ СТОЛБЦАМ

✵ Урюпино был когда-то окружным городом. В нем — 30 тыс. жителей. Но город и до сих пор не имеет ни одного кинотеатра.

Сейчас в Урюпино заканчивается строительство большого звукового кинотеатра с арительным залом на 450 мест. Театр откроется в ближайшие дни. **(«Сталинградская Правда»).**

✵ Недавно в Калуге должна была демонстрироваться картина «Партийный билет». Дом социалистической культуры был переполнен. Начался сеанс. Однако вместо фильма зрители увидали какие-то не связанные между собой куски, а вместо звука слышалось только непонятное шипение.

В колхозе «Дружба» Плавского района киномеханик Гордеев показывал картину, состоявшую из отрывков и не имевшую даже названия. Многие зрители покинули зал. Сообщая эти факты, **«Московская колхозная газета»** справедливо характеризует их, как политическое хулиганство.

✵ 12 звуковых автокинопередвижек получает в этом году трест Башкино для обслуживания районов. **(«Красная Башкирия», Уфа).**

✵ На зимний период Сахалинская область получает для обслуживания острова 160 новых кинофильмов. Среди них—35 звуковых, 42 — детских. **(«Советский Сахалин»).**

✵ Начата постройка звукового кинотеатра на 700 мест в Парке культуры и отдыха Армавирского мясокомбината **(«Молот»,** Ростов-на-Дону).

✵ Передовая молодежь колхозов и совхозов собралась на кинофестиваль в Бурее (Дальне-Восточный край). Из 170 собравшихся 150 впервые смотрят звуковое кино, а 18, прибывших из таежных сел, не видали кино ни разу в жизни. Просмотрев лучшие советские фильмы, молодежь заявила:

— Это для нас хорошая школа, в которой мы получили много знаний из истории борьбы большевиков за советскую власть.

Участники фестиваля обязались еще крепче бороться за культурную жизнь села, развивать стахановское движение. **(«Тихоокеанский комсомолец» Хабаровск).**

О МЕЛОЧАХ

РАПОРТЫ ДИСПЕТЧЕРА— В КОРЗИНЕ...

Рис. бр. Абрамовых.

Портативное приспособление для производства с'емок в павильоне.

Ежедневно на столе директора киностудии Ленфильм, у всех директоров об'единений и других ответственных работников студии появляется листок папиросной бумаги, на котором напечатан «оперативный рапорт» о работе киностудии за предыдущий день.

Этот листок бегло просматривается, затем небрежно бросается... в корзину.

А жаль!.. Этот листок раскрывает интересную картину жизни студии. В нем, в скупых, немногословных фразах показываются «мелочи», задерживающие и срывающие с'емки, показывается, как недостаточно четкая организация производственного процесса губительно отражается на сроках и выполнении плана.

Перед нами рапорты за 4 дня — с 23 по 27 августа. Ни один день работы студии не прошел без каких-нибудь «сюрпризов».

Так, 23 августа по картине «Кимас-озеро» шла с'емка об'екта «избасовещание». К 12 час. 50 мин. был снят один кадр. Дальше, пишет диспетчер студии, «с'емка прекратилась из-за пыли, поднятой привезенным магнезитом, **сваливаемым около декорации»!**

24 августа «освоение декорации «квартира Изборского» (картина «Беспокойная старость») не состоялось ввиду протекания крыши».

25 августа по картине «Кимас-озеро» происходили «задержки в с'емке из-за неисправности звуковой аппаратуры». В этот же день задержалось озвучание картины «Вратарь республики» «из-за неисправности микрофона».

И, наконец, 26 августа задержка в с'емке «Кимас-озеро» «происходила из-за неисправностей аккумуляторов».

Примеры можно продолжить. Не надо за ними ходить далеко. К нашим услугам сводка, составленная плановым отделом о «случаях задержек за июль 1936 г. по цехам».

В этот «кондуит» попали почти все цеха. Гримерная задержала с'емки «Петра I» и «Вратаря республики», костюмерная — «Пугачева» и «Юность поэта», ателье — «Возвращение Максима» и «Кимас-озеро», гараж, подавший ломаный автобус, которого не пропустил постовой милиционер, сорвал с'емку «Господа офицеры» и т. д.

О том, что крыши в ателье протекают, было известно давно. Весной этого года с'емки прекращались по этой же причине. Однако за ремонт крыш взялись поздно, и сейчас постановочные коллективы останавливают с'емки либо из-за дождя в ателье, либо из-за шума от кровельных и строительных работ на крыше.

Аппарат «Эклер» был выделен для с'емок «Возвращение Максима» после «капитального ремонта». Однако качество ремонта оказалось таким невысоким, что в течение июля он выбывал из строя на 6 дней!

Вместо того, чтобы вести ежедневную борьбу за улучшение работы студии, за устранение мешающих работе «мелочей», руководство киностудии (директор тов. Канцельсон, технический директор тов. Брусиловский) предпочитает «не ломать» раз заведенный порядок.

До сих пор заведующие цехами не получают сценариев, запускаемых в производство картин, а знакомятся с ними «по блату», доставая их через отдельных работников постановочных коллективов. В результате заведующие цехами не знают заранее, каков характер предстоящей им работы, и часто вместо планомерной работы

Рис. бр. Абрамовых.

Проект разрешения кризиса с костюмами.

приходится вести ее штурмовым порядком.

О постановке «Пугачева», «Юность поэта», «Возвращение Максима» и др. картин было известно еще много месяцев назад. Однако, о починке костюмов начали думать почти накануне отправки в экспедицию. И что же? Костюмерный цех, работавший в начале года с неполной нагрузкой, в июне не вылезал из штурма, готовя сразу 4 тыс. костюмов.

Отправка постановочных бригад в экспедиции всегда проводится в порядке спешки. Заранее сданные заказы маринуются и их исполнение откладывается на последние дни. В результате коллектив приезжает на место с'емки и первые дни простаивает, или из-за отсутствия подсветок, как было с «Шубой английского короля», или костюмов, как это происходит с «Возвращением Максима». А солнечные дни уходят....

★

Внимание к «мелочам» — это отнюдь не мелочное дело. Наоборот, умение работать так, чтобы мелочи не тормозили производственного процесса,—большая наука. Но на Ленфильме не обращают внимания на «пустяки». И руководство киностудии сквозь пальцы смотрит на все эти безобразия.

Рапорты диспетчера лежат в корзине...

АРК. КИН

25-го СЕНТЯБРЯ **ПРЕМЬЕРА!** 25-го СЕНТЯБРЯ

В кино-театрах Москвы: ПЕРВЫЙ КИНО-ТЕАТР, ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ, МЕТРОПОЛЬ, МОСКВА, КОЛИЗЕЙ, ЦПК и О, УРАН, ТАГАНСКИЙ, ОРИОН, СПОРТ, ЦДКА, ОТЛИЧНИК, ЛУЧ

НОВЫЙ ЗВУКОВОЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ФИЛЬМ

Производства Белгоскино 1936 г.

АВТОРЫ СЦЕНАРИЯ—И. ЗЕЛЬЦЕР и заслуж. деят. искусств Г. КОБЕЦ. ◆ Режиссер — засл. деят. искусств — В. КОРШ. ◆ Музыка композитора заслуж. деят. искусств — И. ДУНАЕВСКОГО. ◆ Художник — В. ПОКРОВСКИЙ. ◆ оператор — Б. РЯБОВ. Звукооператор — Н. КОСАРЕВ. ◆ Худож.-консульт. — народн. арт. республики С. МИХОЭЛС.

В ГЛАВНЫХ РОЛЯХ: народн. арт. СССР — М. М. БЛЮМЕНТАЛЬ-ТАМАРИНА заслуж. арт. респ. — В. Л. ЗУСКИН, арт. МХАТ — КАРЕВ, ЯРОВ, арт. Ленингр. акад. т-ра драмы — ШМИДТ, ВАЛЬЯНО, арт. БИЙ-БРОДСКИЙ.

ВЫПУСК МОК РОССНАБФИЛЬМ.

ЗА РУБЕЖОМ

Кино в Испании

★ Закрывшиеся в начале военно-фашистского мятежа кинотеатры Барселоны возобновили свою работу на совершенно новых началах. Кинотеатры работают, как кооперативные предприятия, под контролем профсоюзных организаций. Зарплата каждого рабочего и служащего определяется на основе известных отчислений или долей от общей суммы чистого дохода предприятия. В интересах рабочей аудитории цены билетов снижены, арендная плата уменьшена, снижено также налоговое обложение, что позволяет заметно улучшить программы сеансов. Все кино открыты от 3 часов дня до 1 часу ночи и работают непрерывно, без антрактов между сеансами. Чаевые упразднены.

★ В Испании организована «Кинос-екция бюро агитации и пропаганды Национальной Конфедерации Труда», которая занимается постановкой агитационно-пропагандистских фильмов. Первый фильм секции: «Юлио Рохо и Негро». Тема фильма — участие в борьбе против мятежных фашистских генералов двух тесно связанных профсоюзных организаций: «Национальной Конфедерации Труда» и «Анархистской Иберийской Федерации». Постановщик фильма — Матео Сантос, он же и руководитель киносекции.

★ В Каталонии (Испания) создан специальный комиссариат по управлению зрелищными предприятиями. Правительственный контроль охватывает все стороны деятельности кино: производство, прокат, работу лабораторий и т. д. Полномочия вновь созданного комиссариата предоставляют ему право не только руководить работой кинопромышленности, но даже право контролировать бухгалтерские книги кинопредприятий.

Хроника

★ 4-й международный кинофестиваль в Венеции прошел очень бледно. Особенное недовольство зрителей, по сообщению «Синематографи Франсез» вызвало наличие большого количества фильмов, содержащих бесконечные диалоги на непонятных для большей части аудитории языках. К тому же сама аудитория состояла в значительной степени из скучающих иностранцев, праздных туристов, посещавших фестиваль от нечего делать.

Америка была представлена на фестивале 10 фильмами, Англия — 5 и Франция — 7. Были также показаны многочисленные фашистские (итальянские и немецкие) фильмы.

★ В связи с недавней энцикликой папы римского Пия XI о «моральном» значении кино католическое духовенство в Англии подняло ожесточенную кампанию против некоторых фильмов, задевающих, по мнению клерикалов, «моральные» и религиозные чувства зрителей.

Английские христианские организации, по примеру американских аналогичных организаций решили об'единиться для борьбы против демонстрации кинокартин, «деморализующих подрастающее поколение». Епископы Ирландии, при фактической поддержке цензуры, выставили требование немедленного запрета таких картин.

✵ На римском конгрессе международной федерации печати папа Пий XI выступил с речью о «моральном» значении кино, после чего обратился к епископату США со специальным посланием, в котором требовал периодического оглашения списков, разрешенных и запрещенных фильмов в специальных бюллетенях, а также в ежедневной католической печати.

По свидетельству «Синематографи Франсез» из всех французских фильмов, выпущенных за последние 5—6 месяцев, папские моралисты и цензоры считают допустимыми только 45 проц. (из них 20 проц. по их мнению приемлемы для всякой аудитории и 25 проц. — только для взрослых).

✵ Американский журнал «Нью Массес» в июле сообщал, о том, что студия «Парамоунт» приступает к производству фильма из жизни Пинкертона — отставленного резидента, основателя знаменитого частного детективного бюро, главаря шайки штрейкбрехеров и провокаторов.

Постановщик фильма Шульберг хотел изобразить Пинкертона благородным героем, блюстителем закона, гармонизатором отношений между трудом и капиталом. «Нью Массес» призывал своих читателей протестовать против постановки Шульберга.

В одном из следующих номеров «Нью Массес» сообщает, что под влиянием общественного протеста «Парамоунт» вынужден был отказаться от постановки фильма о Пинкертоне.

СОЮЗТЕХФИЛЬМ НЕ ИМЕЕТ ПЛАНА

Три с лишним месяца осталось до нового производственного года. Однако трест Союзтехфильм еще не имеет готового темплана и все еще только пишет письма заказчикам с предложениями представить наметки, проекты, заявки и т. д.

Специально выделенный для организации темплана работник Союзтехфильма т. Зельманов на вопрос о положении дел с темпланом дал довольно краткий, но малоутешительный ответ. Лишь один Наркомздрав имеет готовый темплан. В Наркомтяжпром еще только послано письмо с предложением представить темы к 25 сентября. Таково же положение в НКПС и с вузовской тематикой Наркомздрава.

С наркомпросовской тематикой положение особенно серьезно. В этом году она была окончательно утверждена лишь в апреле, и поэтому к осеннему началу учебного года новых фильмов почти нет, так как времени для их изготовления было недостаточно. То же может повториться и в текущем году, так как сейчас еще только заключен договор на составление проекта темплана.

С Наркомводом тоже пока еще только ведутся переговоры, а «Агротехпланне» и Наркомлегпром лишь собираются приступить к определению тематики на 1937 год.

В апреле прошлого года руководитель Союзтехфильма т. Печатлин-Перес на дискуссии о формализме и натурализме декларировал, что темплан в этом году будет окончательно свернан не позднее июля—августа. А практически раньше ноября, при самых благоприятных условиях, сценарные отделы студии темплана иметь не будут. Можно ли рассчитывать при таком положении на готовые доброкачественные сценарии к началу 1937 года?

Специфика работы Союзтехфильма чрезвычайно сложна. Учебная кинематография должна обслуживать самые различные области знания. Тематические совещания с широким привлечением научной общественности во многом облегчили бы предстоящую работу, помогли бы свернать план, содержащий наиболее актуальные и основные темы каждой отрасли, и гарантировали бы производство от бесконечных «вариаций», так пагубно отразившихся на работе студий в 1936 г. Однако, тематические совещания трестом Союзтехфильм не проводятся.

Газета «Кино» неоднократно сигнализировала о неблагополучии на этом участке. В статьях «Невозмутимое спокойствие» (от 11.II 1936 г.), «Плановая чехарда» (от 6 мая 1936 г.), «Изобилие вариантов» (от 4 июня 1936 г.) указывалось на безобразное состояние дела тематического планирования. Трест Союзтехфильм равнодушно относится к указаниям газеты, забывая о печальном опыте прошлых лет.

Ц. ЭЛЬ.

Новое пополнение РККА

ЛЕНИНГРАД. (От наш. корр.). Начался призыв молодежи в ряды рабоче-крестьянской Красной армии.

В этом году в рядах нового пополнения РККА — 45 работников киностудии Ленфильм.

Призывники приходят в РККА подготовленными. Большинство из них сдало военно-технический экзамен, нормы ГТО и получили значок ворошиловского стрелка.

Летнюю подготовку в лагерях ряд допризывников киностудии — звукооператор Шапиро, стахановцы осветительного цеха Ефремов, Просвирин, пом. режиссера Цорин, слесарь Земба — прошли на «отлично».

В ГУК

★ На время отпуска тов. Б. З. Шумяцкого временное исполнение обязанностей начальника ГУК возложено на тов. В. А. Усиевича.

★ С 15 сентября при студии Союзмультлегфильм открываются трехмесячные курсы ГУК для режиссеров, художников-оформителей, сценаристов графической мультипликации и для звукооформителей. Обучение на курсах обязательно для всех творческих работников студии.

На время работы курсов вся производственная деятельность студии проводится в порядке учебно-производственной практики. Запрещены заготовка и запуск в производство новых сценариев без специального предварительного разрешения ГУК.

Директором курсов назначен тов. Казаков С. Д.

Ответственный редактор — Г. П. ВОВСЫ

ИЗДАТЕЛЬ — Об'единенное Государственное издательство «Искусство». РЕДАКЦИЯ: Москва, Кузнецкий Мост, д. 21/5, тел. 1-94-40.

ТОРГОВЫЙ ОТДЕЛ ОБ'ЕДИНЕННОГО ГОСУДАРСТВЕННОГО ИЗДАТЕЛЬСТВА

„ИСКУССТВО".

Кузнецкий мост, д. 21/5.

„Книга - почтой".

Немедленно, по получении заказа, высылает наложенным платежом без задатка Библиотеку кино-сценариев, монографий лучших советских художественных фильмов и книг по кино.

БИБЛИОТЕКА СОСТОИТ ИЗ СЛЕДУЮЩИХ КНИГ:

1. К. Виноградская. «Анна» («Партийный билет»). Киносценарий, стр. 64.
2. «Чудак». Сборник, стр. 303.
3. М. Большинцов и В. Портнов и Ф. Эрмлер. «Крестьяне». Киносценарий, стр. 82.
4. Бачелис. «Крестьяне». Монография.
5. «Встречный». Сборник, стр. 147.
6. А.д. Толстой и В. Петров «Петр I». Киносценарий, стр. 128.
7. И. Прут и М. Ромм. «Тринадцать». Киносценарий, стр. 56.
8. Ржешевский. «Бежин Луг». Киносценарий, стр. 96.
9. Д. Левин. «Фелька». Киносценарий, стр. 70.
10. «Как мы работаем над киносценарием». Сборник, стр. 154.
11. Л. Куленов. Репетиционный метод в кино. Стр. 55.

Все книги в переплетах. Цена библиотечки 35 р. 15 коп. Пересылка и упаковка за счет издательства

Заказы направлять по адресу: Москва, Кузнецкий мост, д. 21/5, Торговый Отдел Издательства «Искусство», «Книга-почтой».

ВНИМАНИЮ ФОТОГРАФИЙ (фотоателье), ФОТОЛАБОРАТОРИЙ и др. ФОТОПРЕДПРИЯТИЙ!

Всесоюзный Трест фотографии и фотопромышленности «СОЮЗФОТО», для учета и планового снабжения сырьем на 1937 год, предлагает Вам прислать НЕ ПОЗДНЕЕ 10-го октября с. г. следующие сведения: точный адрес фотографий, обслуживающих население, фотолабораторий при учреждениях и подсобных производств.

Производственно-финансовые планы на 1936 год.

Фактическое выполнение и потребность сырья на 1937 г. по адресу: Москва, ул. 25 Октября, 4, трест СОЮЗФОТО, Портретный отдел.

Упрглавлит Главлита Б 27412.

Типография газеты «За индустриализацию», Москва, Цветной бульвар, 30.